

CIVILIZACIONES PERDIDAS

POMPEYA
LA CIUDAD DESAPARECIDA
II



POMPEYA

LA CIUDAD DESAPARECIDA

POMPEYA

LA CIUDAD DESAPARECIDA

SEGUNDA PARTE

TIME
LIFE
folio

Dirección editorial: Julián Viñuales Solé
Supervisores científicos: Wilhelmina F. Jashemski, James Packer, Robert W. Wallace
Coordinador de la colección: Julián Viñuales Lorenzo
Coordinación editorial: Pilar Mora
Coordinación técnica: Miguel Ángel Roig
Diseño de la cubierta: Singular

Título original:
Pompeii: The vanished city

Traductor:
Domingo Santos

Publicado por:
Ediciones Folio, S. A.
Muntaner, 371-373
08021 BARCELONA

© Time Life Books Inc. All rights reserved
© Ediciones Folio, S. A. (8-12-95)

ISBN: 84-413-0155-7 (obra completa)
84-413-0161-1 (volumen 6)

Impresión:
Printer. Industria Gráfica
Sant Vicenç del Horts (Barcelona)

Depósito Legal: B. 38054-95

Printed in Spain

SUMARIO

Capítulo tercero
LOS POMPEYANOS EN CASA
85

Casas extraídas de las cenizas
111

Capítulo cuarto
LOS MILAGROS Y MISTERIOS
DE HERCULANO
125

Admiración por la naturaleza
151

Cronología
160

Agradecimientos
162

Créditos de las ilustraciones
162

Bibliografía
163

Índice
164



LOS POMPEYANOS EN CASA

Molestados por las palas y los picos de los excavadores, una colonia de pequeños lagartos se escurrió entre las ruinas, algunos desapareciendo rápidamente en las grietas y otros volviendo a instalarse al sol del Mediterráneo un poco más lejos. Pero un reptil de otro tipo permaneció atrás, con sus escamas reluciendo y sus ojos escarlatas llameando con la primera luz que había incidido sobre ellos en casi 1.800 años. La serpiente, una criatura enroscada de oro y rubíes, había sido elaborada por un joyero desaparecido hacía mucho para adornar el brazo de una dama. Su propietaria debió haberla atesorado, porque murió intentando salvarla cuando el Vesubio entró en erupción e hizo pedazos el mundo.

Su nombre era Cassia; el anillo de oro inscrito que rodeaba todavía un esquelético dedo anunció esto a los hombres que la hallaron, en el atrio de su casa en ruinas. Unas pocas posesiones apreciadas –otros adornos, un sello de la familia– yacían cerca. Era una mujer rica e importante, miembro de una prominente familia, que moraba en una mansión que tenía ya siglos cuando el tiempo se detuvo en Pompeya.

El desenterramiento de Cassia y sus vecinos –y mucho de lo que poseían– reveló con ricos detalles la vida privada de la ciudad. Dentro de las ruinas de sus casas había evidencias de los gustos personales, rutinas diarias e intimidades domésticas de sus ciudadanos. El arqueólogo Matteo Della Corte, una prominente figura en las excavaciones durante toda la primera mitad del siglo xx, fue particularmente notable por combinar erudición e inspiradas suposiciones para elaborar *dossiers* sobre los pom-

Mirando a través de 19 siglos de tiempo, el abogado pompeyano Terencio Neo y su esposa parecen ser un reflejo de la vida en este fresco que en su tiempo saludó a quienes entraban en su casa. Él descansa su mandíbula sobre un rollo de pergamino; ella muestra tablillas de cera y un estilo.

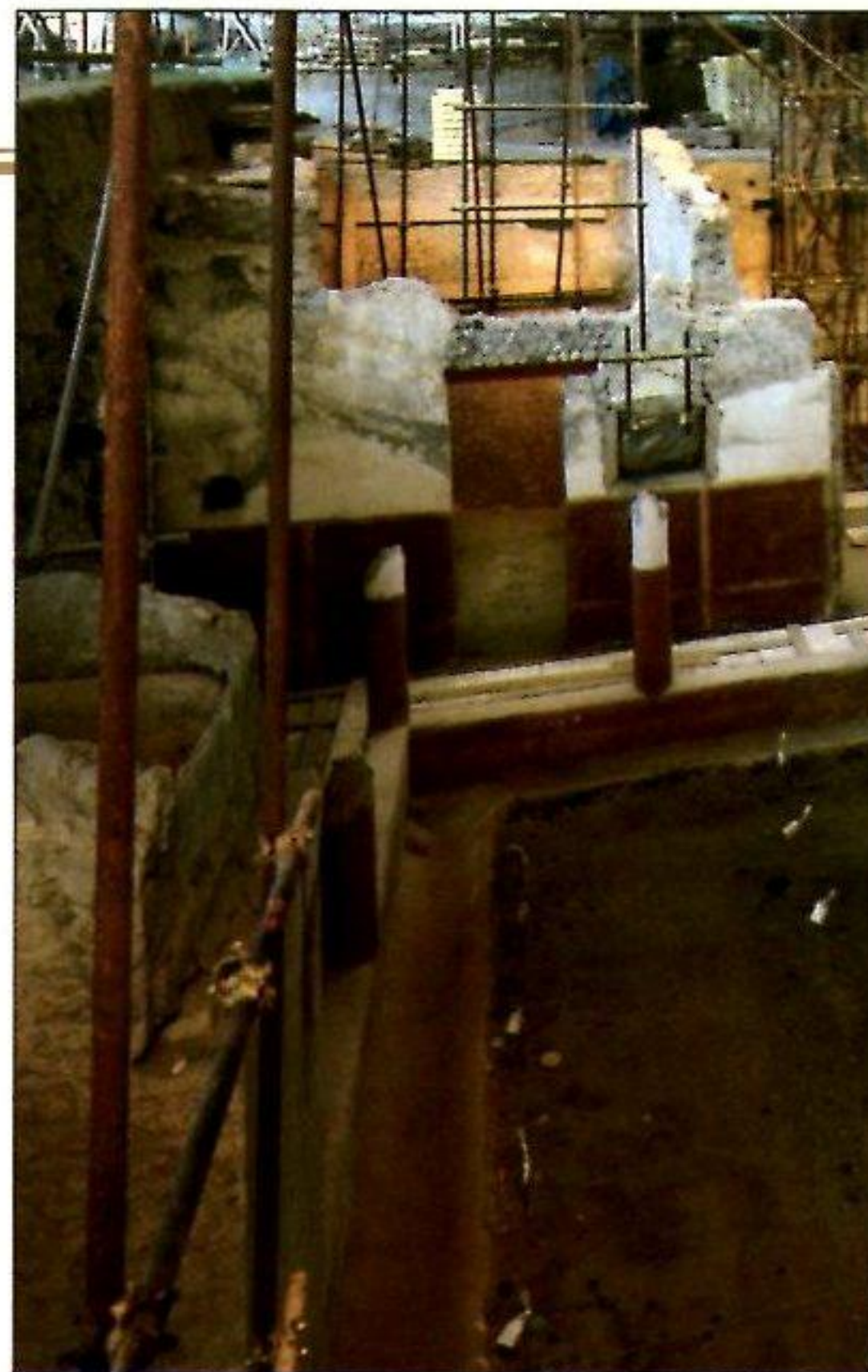
peyanos a nivel individual. A través de indicios como *graffiti* en las paredes, avisos de elecciones, etiquetas en las jarras de vino, inscripciones en las tumbas y estatuas, y los sellos y joyas hallados cerca de los muertos, pudo efectuar conexiones entre la gente y los lugares donde vivió.

Las implicaciones no siempre eran claras. Los nombres hallados en un contexto podían aparecer inesperadamente en otro; letras ilegibles, variaciones lingüísticas locales, y las ambigüedades del latín del siglo I, suscitaron tantas preguntas como las que respondían. Una dama llamada Primigenia, por ejemplo, parecía ser objeto de atenciones desde todas direcciones: «¡Esto es para Primigenia, la más dulce, la más adorable! ¡Saludos!». «¡Con qué alegría de los ojos hemos admirado a Primigenia!» Puesto que el nombre era relativamente común —significa «primogénita»—, estos y otros varios tributos podían referirse a mujeres distintas, pero la similitud de los comentarios es ciertamente intrigante.

En 1932, Della Corte halló mencionada una Primigenia en una frase garabateada a la entrada de una mansión aristocrática conocida como la Casa de Menander, que era propiedad de unos familiares de Popea, la esposa del emperador Nerón. El significado de algunas de las palabras era oscuro, pero el núcleo del mensaje parecía ser que cualquiera que buscara a Novelia Primigenia podía hallarla allá donde vivía, en la cercana ciudad de Nuceria. Veintitrés años más tarde, Della Corte encontró una inscripción que disipó sus anteriores sospechas sobre el personaje de Primigenia. En un cementerio cercano a la Puerta Nuceria, descifró un pequeño verso dedicado a ella. De nuevo las palabras permitían más de una traducción, pero al parecer reflejaban el lamento de un admirador enamorado hacia una dama inalcanzable. El autor deseaba poder convertirse en «la gema engarzada en el anillo de tu dedo para que, cuando la uses para sellar una carta, pueda robar los besos de tus labios». Uno puede llegar a la conclusión de que tan sólo una gran belleza de intachable reputación podía resultar tan inaccesible.

Fuera cual fuese la verdad acerca de Primigenia, había pocas dudas sobre la moralidad y el *status* social de la dama Cassia. Sus restos fueron descubiertos por unos estudiosos del Instituto Alemán de Arqueología, que empezaron a excavar la casa en octubre de 1830, en presencia de August von Goethe, hijo del famoso poeta. Para honrar a su invitado y a su padre, los alemanes le dieron al lugar el nombre de Casa de Goethe; más tarde fue rebautizado (incorrectamente) como la Casa del Fauno, por una estatua de una figura humana danzando con orejas puntiagudas, identificada más tarde como un sátiro, que se halló en el atrio.

La Casa del Fauno, una de las residencias más imponentes de Pom-



En el proceso de excavación y restauración, una casa de Pompeya, iluminada por el fotógrafo, aparece con su peristilo y sus habitaciones adyacentes decoradas con frescos. La forma fantasmal del jardín formal original aparece en el suelo del patio, cubierta por una parrilla que permite a los arqueólogos registrar los lugares donde fueron hallados restos de objetos o plantas, marcados aquí con etiquetas.



peya, que abarca 3.000 metros cuadrados de espacio de vivienda, cubre toda la extensión de un bloque urbano largo y estrecho. Empezando en la entrada principal en el corto lado sur —donde un mosaico encajado en el pavimento deletrea en latín un «bienvenido» en pequeñas piezas de mármol rojo, blanco, verde y amarillo—, los arqueólogos alemanes fueron abriéndose lentamente camino hacia el interior. Dos años más tarde alcanzaron por fin la parte trasera de la propiedad, pero partes de la casa siguieron enterradas durante casi siete décadas más. En 1900, los excavadores hallaron los restos de cuatro personas y dos vacas acurrucadas juntas en un establo, justo a una o dos habitaciones de donde había caído la propia Cassia.

Con los años, la casa fue cediendo sus tesoros. Cassia y su familia se enorgullecían a todas luces de la antigüedad y elegancia de su morada, que en un tiempo había pertenecido a la venerable familia Satrii, cuyos orígenes eran anteriores a la dominación romana de Pompeya. (La gente de Cassia no eran probablemente miembros del clan Satrii: las evidencias sugieren que el sobrino de Sulla se hizo cargo de la propiedad hacia el 80 a.C., indudablemente rompiendo una larga cadena hereditaria.) La casa había sido construida a principios del siglo II a.C., y aunque se habían efectuado algunas alteraciones y mejoras internas, cada generación había preservado cuidadosamente las intenciones arquitectónicas y decorativas de los constructores originales. Otros ricos propietarios podían elegir seguir las siempre cambiantes modas, pero al parecer los propietarios de la Casa del Fauno se consideraban custodios de un monumento histórico. Incluso cuando el terremoto del 62 d.C. destruyó buena parte de la ciudad y desencadenó un frenesí de reconstrucción a lo largo de líneas más modernas, los ocupantes del Fauno se resistieron al cambio. Puede que repararan algún techo o restauraran un mural descolorido, pero permanecieron fieles al pasado y a la estética del arquitecto que había ejecutado su encargo con tan buenos resultados.

Ninguna otra casa en la ciudad exhibía un ejemplo tan perfecto de la influencia de los griegos helenistas, que habían puesto su sello cultural en la zona cuando Roma todavía era un lugar atrasado. La disposición general era lógica y despejada, las habitaciones generosas en sus proporciones, las perspectivas agradables a los ojos.

En su disposición interna, la Casa del Fauno seguía un esquema que los pompeyanos seguirían hasta el final. Construían sus hogares de acuerdo con un plan que miraba hacia dentro y que les permitía aprovechar el clima benigno al tiempo que garantizaba su intimidad y maximizaba su seguridad. En la mayoría de las casas, la puerta de la calle se abría a un estrecho vestíbulo que conducía a una disposición rectilínea de alas, patios abiertos, pórticos, pequeñas cámaras y corredores. Algunas secciones del edificio podían incorporar un segundo piso, mientras que otras

partes permanecían abiertas al cielo. A la entrada de una casa típica estaba el atrio, un patio parcialmente techado con un estanque para recoger el agua de lluvia, rodeado por un surtido de habitaciones más pequeñas. (El atrio principal de la Casa del Fauno se extiende más de 15 metros.) Más allá del atrio, si el espacio lo permitía, muchos propietarios añadían un peristilo, un patio encolumnado construido según el diseño tradicional griego. Aquí los pompeyanos se desviaban de la práctica helénica: en vez de pavimentar el suelo central, lo convertían en un jardín, a menudo con un estanque con peces o una fuente en el centro. Los propietarios más ricos pueden que no se detuvieran en un solo atrio o peristilo, sino que ampliaban sus residencias con dos o más.

A la hora de decorar las paredes de su casa, la familia Satrii se había adherido a un enfoque conservador que el arqueólogo August Mau, en su análisis de las tendencias artísticas de la ciudad, etiquetó Primer Estilo.

El efecto era austero pero agradable. Las paredes de estuco eran divididas en paneles sobresalientes y pintadas; las sutiles coloraciones y los efectos ópticos de la disposición, realzados por el juego de la luz de puertas y aberturas en el techo, creaban una ilusión de mármol. Otros elementos de adorno, algunos añadidos quizá por generaciones posteriores, mostraban un mayor estilo. Ninguna otra mansión alardeaba de una colección más espléndida de mosaicos figurativos: un conjunto de máscaras teatrales que simbolizaban la Tragedia en un lujuriante entorno botánico; variadas escenas de animales, desde gatos y palomas hasta criaturas marinas; un sátiro de puntiagudas orejas y una ménada —una devota del dios del vino Baco— unidos en un lujurioso abrazo.

Pero ninguna representación artística de toda Pompeya iba a causar una impresión tan profunda como el mosaico del suelo mostrado aquí, descubierto al principio del segundo año de excavación de la Casa del Fauno. El 24 de octubre de 1831, los excavadores alcanzaron la *exedra* —



Un Alejandro Magno sin yelmo (arriba), en un choque con lanza, espada y cascos, espolea a su poderoso Bucéfalo contra Darío, el rey de los persas, aquí con turbante, que se da la vuelta en su carruaje para enfrentarse a su némesis de Macedonia. Esta obra maestra en mosaico, compuesta por millón y medio de diminutas piedras, cubría un suelo de la Casa del Fauno de Pompeya. El daño a la izquierda data probablemente del terremoto del 62 d.C.



una amplia habitación abierta por un lado y encajada entre los dos peristilos de la casa—, donde descubrieron una escena de batalla, meticulosa en sus detalles y dramática en su impacto, compuesta enteramente por diminutas piedras coloreadas y cortadas llamadas teselas. Era una obra cuyo poder iba más allá de las eras; otros mosaicos de tema similar del período clásico habían sobrevivido, pero ninguno podía igualarse a este nuevo hallazgo en su energía y habilidad de ejecución.

Inicialmente, la imagen desafió toda identificación, y fue comprendida tan sólo como un conflicto entre dos reyes desconocidos, uno probablemente bárbaro y el otro griego. El primero se inclinaba sobre el lado de su carruaje y el segundo iba a lomos de su caballo, mientras los ejércitos chocaban a su alrededor. Pero la imagen no era una glorificación simplista de una confrontación militar. Estaba cargada con las emociones de los protagonistas, que se

enfrentaban a sus propias muertes y luchaban para salvar a sus camaradas de armas.

A los pocos meses del hallazgo del mosaico, un trío de estudiosos italianos proporcionaron una interpretación más precisa. La imagen mostraba una batalla crucial en el conflicto que había decidido las fortunas de gran parte del mundo antiguo: la guerra entre los persas, conducidos por Darío, y las fuerzas de Alejandro Magno, que aquí aparecía montado sobre su legendario garañón, Bucéfalo. Goethe, tras conocer esta conclusión y estudiar unos dibujos del mosaico que le habían sido enviados por un amigo, se mostró de acuerdo con el análisis italiano. «No hay ninguna duda —escribió en marzo de 1832— de que el mosaico refleja a Alejandro como conquistador y a Darío entre sus tropas, abrumado y obligado a huir.» «Es la imagen más regia de todo el mundo», declaró el estudioso alemán Ludwig Curtius.

Pese a sus tesoros artísticos, la Casa del Fauno no era un museo, sino

UN HALLAZGO DE PLATA EN UNA VILLA EN EL CAMPO

«Disfruta la vida mientras la tengas, porque el mañana es incierto», dice una inscripción en una taza de plata (*derecha*) hallada en una villa pompeyana en el campo. Rodeando el recipiente, aparecen esqueletos animados en escenas que ilustran el profético consejo. La taza, una de una pareja, forma parte de una colección de 109 piezas de plata descubierta durante la excavación de 1895 de la Villa Pisanella en la región campestre de Boscoreale, a unos tres kilómetros de Pompeya. Consistente en un servicio de mesa completo, así como algunas piezas de adorno, la plata había permanecido oculta en una tina en la habitación de la prensa para el vino de la villa. Tendido cerca de la tina había

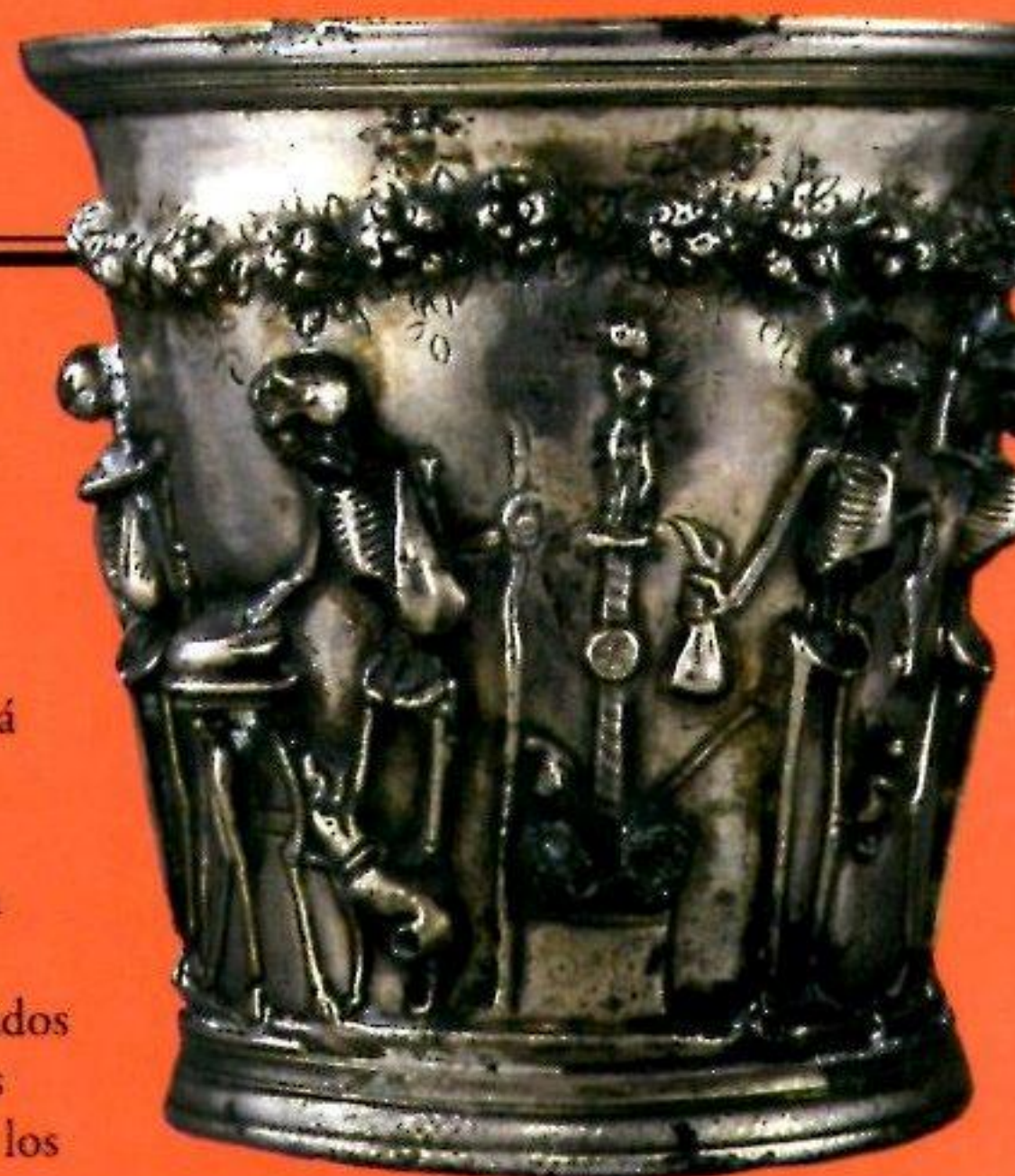
el esqueleto de una mujer que quizá fue quien ocultó el tesoro, con la esperanza de reclamarlo más tarde.

En Pompeya, como en Roma, la plata era el metal preferido para el servicio de mesa de lujo. Influenciados por las piezas saqueadas durante las campañas militares en el este y por los ricos ciudadanos que pagaban altos precios por tales objetos, los plateros romanos establecieron negocios para atender la demanda. Crearon elaboradamente esculpidas tazas, cuencos, jarras, jarrones, cazos, bandejas y escudillas, así como objetos de tocador como espejos de mano. Cada vez más, aquellos que podían permitirse tales lujos adquirían piezas y las transmitían a sus herederos; un plato en la colección Pisanella tenía ya unos 300 años cuando fue usado. Finalmente, la alta producción de los plateros significó que incluso las casas ordinarias podían albergar una o dos piezas, pero una colección del tamaño hallado en la Villa Boscoreale sólo podía pertenecer a alguien muy rico.

Esta jarra para vino adornó probablemente la mesa de la villa en cenas especiales. Entre las figuras que la decoran hay un cupido y una Victoria alada sacrificando un ciervo.



Ramas de olivo llenas de frutos, un motivo popular en el arte romano, abrazan una taza con doble asa. Los suntuosos detalles y moldeado muestran una poco habitual avance en la técnica.



Un oscuro humor rodea esta taza en la que los esqueletos, cada uno inscrito con el nombre de un famoso filósofo, representan escenas de la vida. Arriba a la izquierda, un esqueleto etiquetado Epicuro agarra ansiosamente un pastel.

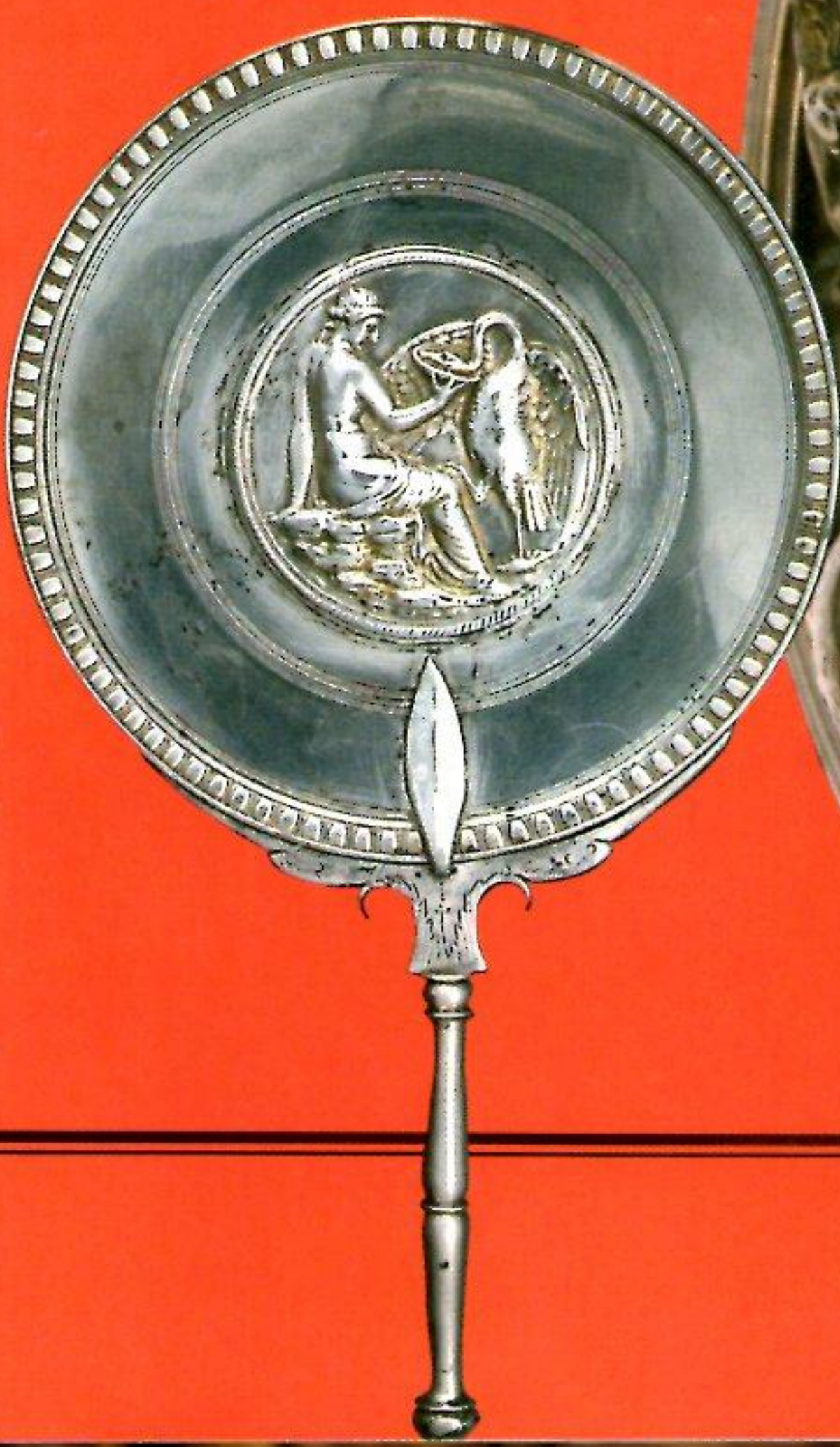
Poco después del descubrimiento de la plata en la villa, el conde Edmond de Rothschild adquirió el lote por una cantidad equivalente a un millón y medio de dólares de hoy. Dos años más tarde donó la entera colección, incluidas las piezas mostradas aquí, al Louvre.





Utilizado principalmente como adorno, un cuenco de plata y oro realza una figura (arriba y derecha) que simboliza la provincia africana de Roma. La figura, femenina, lleva como tocado una trompa, colmillos y orejas de elefante. Una cornucopia indica la abundancia de la zona.

Un elegante espejo de mano (abajo) es uno de los pocos objetos de tocador de plata de la colección. En el dorso están Leda y el cisne, figuras muy conocidas de la mitología griega.

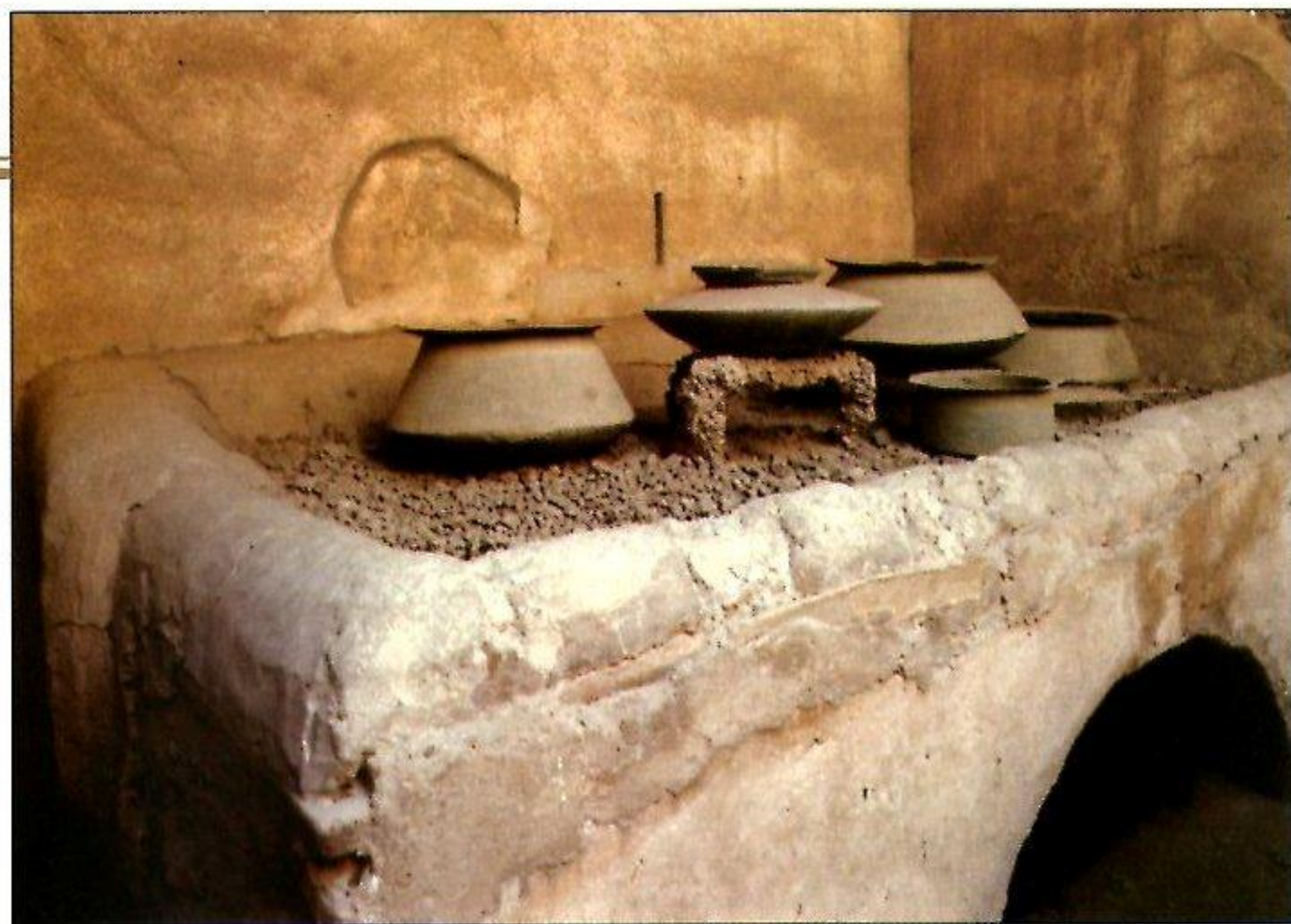


la residencia de una familia rica que gozaba de sus comodidades. El espacio en las casas pompeyanas era siempre difícil de conseguir, pero aquí había espacio suficiente para que los servicios domésticos —letrinas, talleres, cobertizos para los jardineros y cámaras de almacenaje— fueran relegados a un corredor separado o alineados a lo largo de la parte trasera del complejo. Entre sus otras comodidades, el Fauno contenía las más primitivas salas de baño que se hallaron en Pompeya —equipadas con un sistema de calefacción bajo el suelo— y una cocina particularmente espaciosa, de techo alto y muy bien dotada de ventanas para la salida del humo y los olores de cocinar.

En los días en que la familia de Cassia daba alguna cena, estos aposentos zumbaban de actividad. Una amplia brigada de esclavos de la casa —la familia debía de poseer docenas— se preparaban para cocinar el festín, preparar las estancias públicas, y en general hacer la vida agradable tanto para los anfitriones como para los invitados. Entre las clases superiores de Pompeya, llenas de tiempo libre, estas diversiones eran una importante obligación. Las cenas empezaban a las tres o a las cuatro de la tarde, después de que los invitados habían efectuado sus visitas rituales a los baños, y podían durar hasta muy avanzada la velada. Los sociables pompeyanos ocupaban a menudo una cuarta parte de sus horas despiertos en estas cenas, puntuadas con un poco de juego de azar, juegos de tablero o una actuación de bailarinas esclavas y músicos contratados para la noche. En algunos círculos eran comunes las discusiones literarias.

La Casa del Fauno poseía cuatro comedores, utilizados según la época del año, el tiempo y el número de invitados. En un caluroso día de verano, los comensales podían disfrutar de la aireada estancia que se abría a un lado del peristilo. En tiempo frío, la cena podía servirse en un comedor más resguardado, bien iluminado por grandes ventanas y con un mosaico en el suelo de un tema adecuado: el espíritu del Otoño, personificado por un querubín con una corona de lianas, a horcajadas sobre un león y bebiendo profusamente de un cuenco dorado.

En las cenas y banquetes, hom-



En esta típicamente pequeña cocina pompeyana, los fuegos de carbón se encendían encima de un hogar de albañilería, el punto focal de la preparación de la comida. Los pots de bronce con el fondo curvado podían ser encajados en las brasas para una mayor absorción del calor. Una ventana sobre el hogar permitía la salida del humo; algunas cocinas tenían también una abertura en el techo.



Un cocinero pompeyano utilizaba utensilios como los mostrados abajo para alimentar una casa: un cuenco plano de bronce, un cuenco de arcilla roja con tapa, una rejilla de hierro, que descansaba sobre un trípode del mismo metal, utilizada para asar carne o pescado, frascos de arcilla de cuello largo para las especias, hierbas o aceite, y una bandeja de hornear de bronce para pasteles pequeños.



bres y mujeres se reclinaban lado a lado en amplios almohadones inclinados dispuestos en forma de U alrededor de una baja mesa central; también podían tomar su comida de bandejas colocadas sobre pequeñas mesas redondas de tres patas. Se observaba escrupulosamente la etiqueta, aunque el dignificado amo de la Casa del Fauno —ningún registro indica si era el padre o el esposo de Cassia— nunca hubiera recurrido al truco de uno de sus contemporáneos, quizás un hombre menos seguro de su posición social, que inscribió un código de conducta en las paredes de su comedor. «No seas grosero en tus conversaciones», prescribía este anfitrión, cuya residencia mereció adecuadamente el nombre de Casa del Moralista. «No lances miradas lujuriosas, ni claves tus ojos en la esposa de otro hombre.» «Conténte de ponerte furioso o usar un lenguaje ofensivo. Si no puedes, vuélvete a tu casa.»

La lista de invitados a las reuniones en el hogar de Cassia reflejaba indudablemente una amplia mezcla social. Como otros importantes ciudadanos de la época, el anfitrión mezclaba alegremente amigos de su propio rango con mercaderes y comerciantes, antiguos esclavos que había liberado y ayudado a establecerse, los ambiciosos hijos de esos hombres libres, y otros denominados clientes, ciudadanos de modestas circunstancias que consideraban a su anfitrión como un patrono y un benefactor. Por heterogénea que fuera la compañía, en las ocasiones formales era probable que se estableciera un límite estricto: Los romanos consideraban que nueve comensales era un número ideal, que permitía a tres personas en cada diván. Pese a ello, el comedor podía verse fácilmente atestado, con las idas y venidas de los sirvientes y la presencia de esclavos adicionales traídos por muchos visitantes para atender a sus necesidades personales.

Si hay que creer en el aspecto de esta casa, el amo de la Casa del Fauno era un hombre de sensibilidades refinadas y un tanto tradicionalista. Seguía las convenciones, sirviendo a sus invitados una

comida que era elegante antes que excesiva. Todo estaba pensado para ser consumido fácilmente con cuchara o dedos. No había necesidad de ejercicios tales como cortar la carne: los esclavos realizaban esta tarea entre bastidores. Tras su viaje desde la cocina, la comida podía haberse enfriado un tanto, pero en el comedor había dispuestos braseros portátiles para recalentarla, o para preparar el floreo final delante de los invitados.

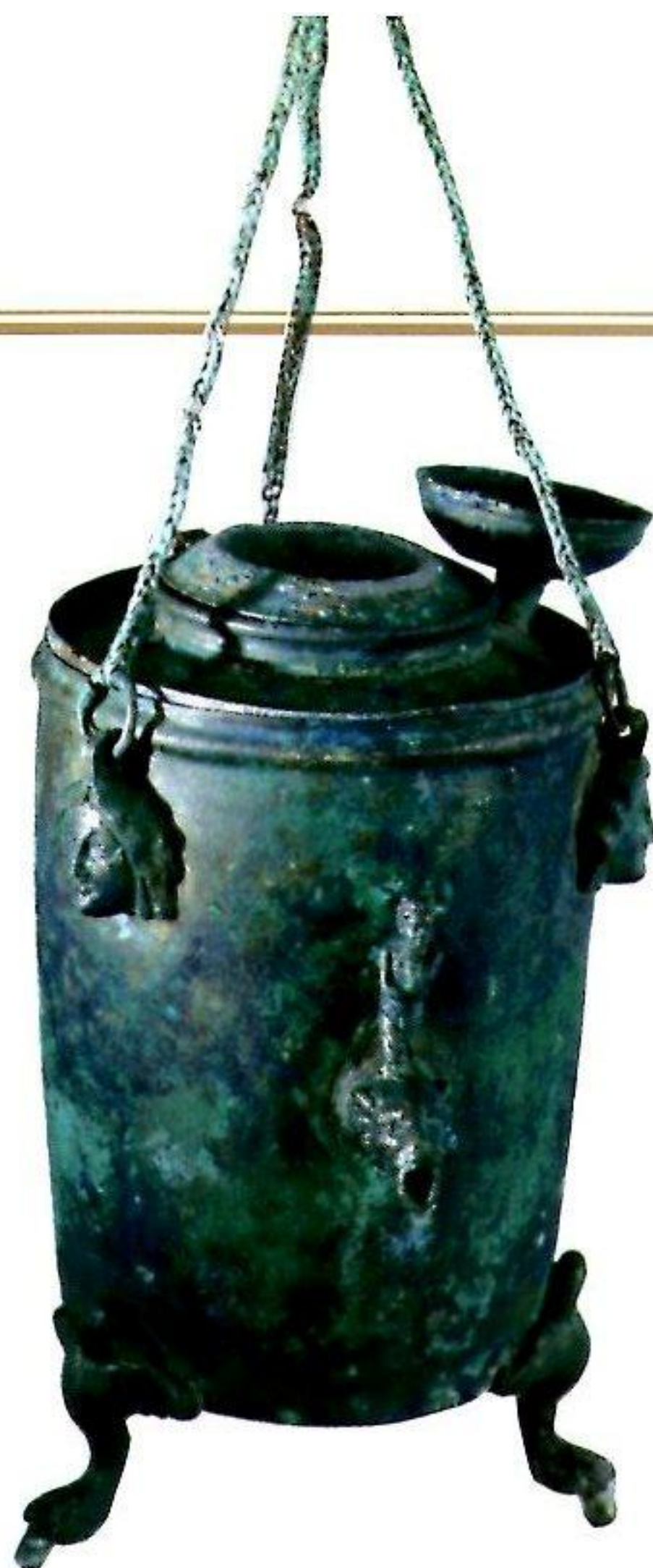
El primer plato consistía a menudo en un surtido de pequeños y sabrosos

objetos, que tenían algo más que un parecido al moderno antipasto italiano, e incluía tradicionalmente huevos y olivas. Si Cassia y su familia eran admiradores de Apicio, un gastrónomo romano de su siglo cuya colección de recetas han sobrevivido hasta los tiempos modernos, podían pedir al cocinero que preparara una de sus especialidades como plato principal: quizás un jamón fresco sazonado con una mezcla de higos secos, miel y hojas de laurel metidas en los cortes hechos en la carne, luego horneado en una corteza pastelera. La ternera se comía mucho más raramente que el cerdo o el cordero; el pato y las aves de caza eran populares. Con el golfo de Nápoles a su puerta, los pompeyanos disponían también de toda una variedad de pescados entre los que escoger, y servían la pesca local en una multitud de pungentes salsas.

Los paladares romanos apreciaban los sabores fuertes —abundantes añadidos de pimienta, especies aromáticas como el comino, y hierbas más agresivas como la alheña, el laurel y el tomillo. Muchos platos mezclaban lo agri dulce; una salsa típica para las aves de corral o de caza requería pimienta, comino tostado, ciruelas damascenas, miel, vinagre y vino de arrayán. Y pocos entrantes tenían el sabor correcto sin la ayuda de cantidades liberales de *garum* o *liquamen*, intensas preparaciones saladas basadas en una amalgama fermentada de pescados pequeños como anchoas y arenques, junto con las entrañas de caballas y otras especies más grandes. El *garum* era una salsa relativamente espesa y fuerte; el *liquamen* una versión más ligera y forzada. El postre, que en el habla latina de la época se llamaba la segunda mesa, incluía siempre fruta, y podía ir hasta un pastel de queso dulce guarnecido con semillas de amapola, o una mezcla horneada de huevos batidos y aceite de oliva, servida con pimienta molida y miel por encima. Esta exquisitez —*ova mellita*, o huevos con miel—, ha sobrevivido, aunque sólo sea en nombre, como la *omelette*, la tortilla.

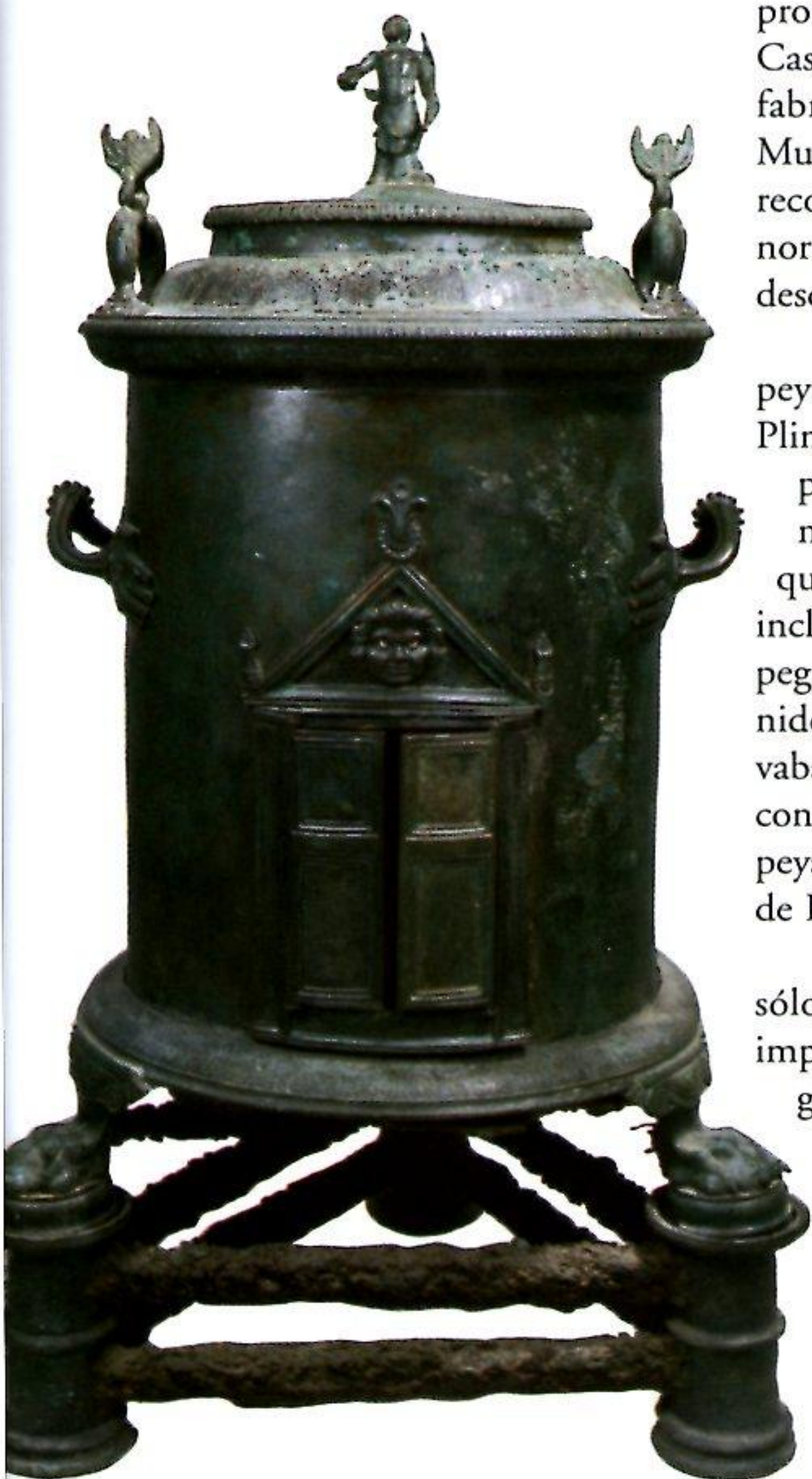
Sólo después de la comida, los invitados se dedicaban a beber en serio. El grupo podía pasar a otro comedor, iluminado por varias lámparas de aceite hechas de bronce o arcilla, donde los esclavos ofrecían nuevas cantidades de vino. Ninguna copa permanecía vacía durante mucho tiempo. En una amplia sala de almacenaje cerca de la cocina de la Casa del Fauno había una amplia provisión de ánforas llenas con lo que presumiblemente eran los vinos favoritos de su propietario, que quizás incluían una excelente cosecha local llamada *vesuvinum*. Poca gente bebía el vino sin diluirlo. En lo más crudo del invierno, lo calentaban con un cucharón de agua hirviendo; en verano, les gustaba enfriado y rebajado con agua pura de manantial.

Familias más pretenciosas que la de Cassia podían elegir regalar a sus invitados con viandas más ostentosas, costosas exquisiteces traídas de lejanos rincones del mundo conocido y platos adornados y muy laborio-



Los pompeyanos, que preferían el vino un poco diluido, mantenían el agua a mano en recipientes calentadores mientras cenaban. Esta urna de bronce parecida a un samovar, de soberbia artesanía, era de diseño versátil: podía ser colgada por las cadenas atadas a las tres cabezas femeninas o apoyarse sobre sus tres patas de león. Un dispositivo interno permitía el calentamiento con carbones. El carbón que había en él sugiere que estaba siendo utilizado en el momento en que el Vesubio entró en erupción.

Los delfines se sumergen obedeciendo a un barbudo Tritón y sirven como asas para la tapa de este adornado calentador de comida. Unas dobles puertas parecidas a las de un templo proporcionan acceso al fuego. En invierno, los calentadores de comida ayudaban también a ahuyentar el frío de los comedores pompeyanos, llenos de corrientes de aire. Unas asas laterales con forma de manos permitían transportarlo fácilmente de un lado para otro.



sos de preparar compuestos por alimentos que pretendían ser lo que no eran. El satirista latino Petronio, describiendo una cena dada por el glotón ficticio Trimalción en una ciudad al lado del mar no muy distinta de Pompeya, señala platos tales como jabalí salvaje con una bandada de toros vivos en su vientre; una liebre transformada en el mítico caballo alado Pegaso; cerdo hábilmente cocinado para que se pareciera a un gordo ganso guarnecido con pescados y aves. En su retrato de Trimalción y sus amigos, Petronio debió tensar la verdad sólo lo suficiente para suscitar una sonrisa de los perspicaces lectores pompeyanos; conocían al tipo de gente de la que hablaba.

Pompeya tenía su cuota de nuevos ricos. Al contrario que familias como los Satrii, cuya riqueza estaba basada en la propiedad de la tierra a lo largo de muchas generaciones, estos nuevos ricos habían hecho su dinero en el comercio, y ahora buscaban poner un pie entre la elite local. Un miembro prominente de esta nueva clase opulenta pudo contribuir, probablemente, a su propia y pequeña manera, al éxito de las cenas en la Casa del Fauno. Se llamaba Aulo Umbricio Scauro, y era el principal fabricante y tratante de salsas de pescado fermentadas de Pompeya. Muchos de los detalles de su vida privada y de su profesión han podido reconstruirse a partir de toda una variedad de fuentes por el estudioso norteamericano de los clásicos Robert Curtis, que trabajó sobre el tema desde los 1970.

Quizá debido a su proximidad a los buenos terrenos de pesca, Pompeya era una de las principales fuentes del imperio de *garum* y *liquamen*. Plinio el Viejo la incluía en una lista de ciudades famosas por su salsa de pescado. Como uno de los elementos más importantes de la cocina romana, el *garum* era un gran negocio. Embotellado normalmente en pequeños frascos de terracota, podía encontrarse por todo el imperio, e incluso las legiones lo llevaban en sus campañas. Las etiquetas pintadas pegadas a estos contenedores —que podían identificar, además del contenido, el fabricante, el transportista y el último receptor del artículo— llevaban a menudo los nombres de Umbricio Scauro y su familia. Frascos con la etiqueta de Scauro han aparecido en varias tiendas y casas de Pompeya, en la cercana Herculano, y tan lejos como en Fos-sur-Mer, en el sur de Francia.

Para satisfacer los sofisticados gustos de sus clientes, Scauro no sólo fabricaba diferentes tipos de salsa de pescado, sino que también importaba variedades extranjeras para la venta local. Las etiquetas de algunos frascos atestiguan que fueron entregados a Scauro por un productor en España. Además de poseer su propia tienda, Scauro tenía intereses, probablemente, de control, en al menos media docena de negocios en otras partes de la ciudad. Las etiquetas de los frascos hallados en Pompeya y sus alrededores indican que estos nego-

cios eran manejados por otros miembros del clan Scauro. Una hermana o una esposa, y al menos dos esclavos liberados que habían adoptado el nombre de la familia, están listados en varios envíos.

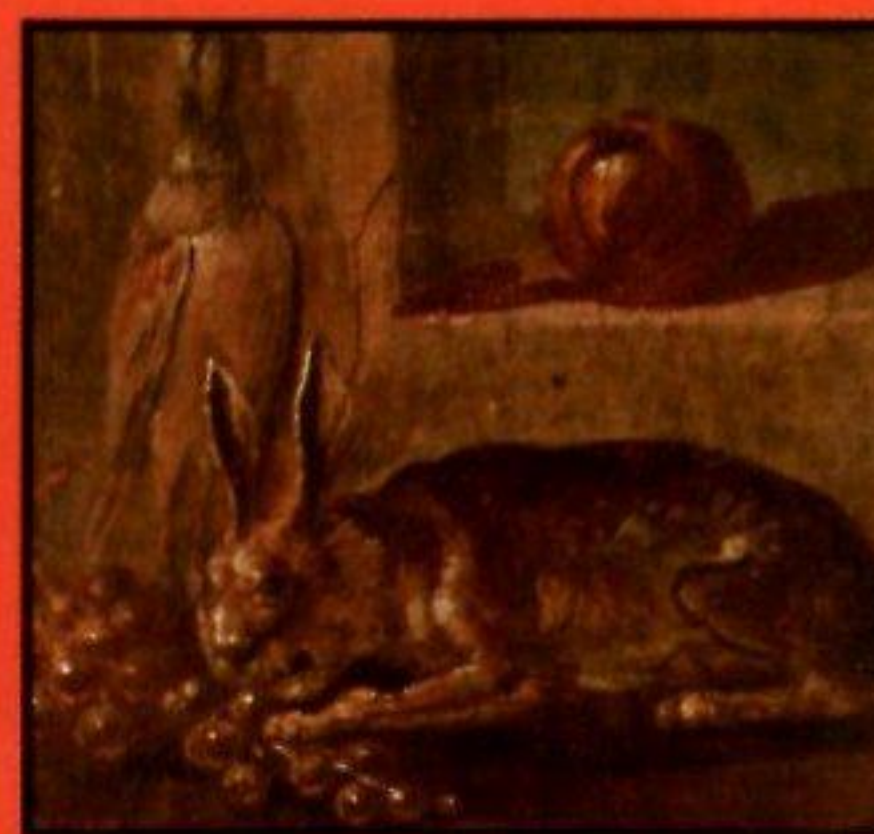
Para sus hijos, Scauro soñaba en cosas más altas. Debió de usar su riqueza para patrocinar la carrera política de su hijo, porque el joven —que llevaba el mismo nombre que su padre— fue elegido para el cargo de duumvir, un puesto que nunca hubiera podido alcanzar sin respaldo financiero. Scauro hijo no sobrevivió para disfrutar mucho tiempo de su éxito: la tumba familiar, fuera de la Puerta Herculano de la ciudad, muestra una inscripción dedicada a su memoria. Aunque su carrera política fue de corta vida, parece que el joven Scauro fue tenido en gran estima por sus conciudadanos. Su padre hizo mención especial en la placa de que el concejo de la ciudad había donado 2.000 sextercios para costear su funeral y había votado erigir en su honor una estatua ecuestre —hoy desaparecida— en el Foro.

Por grande que fuera su riqueza, y fueran cuales fuesen las alturas sociales que llegó a alcanzar, Scauro padre se sentía orgulloso de la forma en que hizo su dinero. Su casa, en el antiguo barrio de Pompeya cerca de la Puerta Marina, era un hermoso edificio con diseño de niveles partidos, con tres atrios, un estanque con peces en el peristilo, y un baño privado en la planta inferior. Partes del edificio puede que tuvieran 200 años de antigüedad en el momento de la erupción, pero él, o sus predecesores, modernizaron la casa para que encajara con las modas del día. Los gustos de Scauro se inclinaban hacia la ostentación. Un rasgo llamativo de las renovaciones era un mosaico personalizado en el suelo del atrio junto a la nueva entrada principal: una composición decorativa de teselas blancas y negras, notable, sobre todo, por cuatro representaciones altamente realistas de frascos de salsa de pescado. Cada contenedor estaba reproducido con meticuloso detalle, hasta sus etiquetas claramente escritas a mano, que señalaban detalles tales como contenido, fuente y su superior calidad. Todas menos una de las etiquetas llevaban el nombre de Aulo Umbricio Scauro.

La posición de estos frascos de mosaico estaba cuidadosamente calculada para atraer la vista. Scauro tenía evidentemente la intención de que sus visitantes repararan en ellos, caminaran a su alrededor y examinaran cada etiqueta por turno, y lanzaran las exclamaciones apropiadas de sorpresa y deleite. La exhibición difícilmente debía de gustar a las sensibilidades patricias. Según Robert Curtis, «Scauro y Trimalción se hubieran llevado sin duda muy bien».

Fue sólo de esta forma simbólica y un tanto carente de gusto que Scauro llevó su trabajo a casa con él: sus fábricas y almacenes estaban situados en otra parte. Veía su opulenta morada como un lugar para gastar y exhibir su riqueza antes que para ganarla. Sin embargo, otros pompeyanos —no sólo humildes artistas, sino gente situada más arriba en la escala social que Scauro— no hacían una clara separación entre trabajo y

COMER Y BEBER EN UNA CIUDAD DE ABUNDANCIA



A los pompeyanos les gustaba la buena comida, y gracias a los ingredientes frescos del campo, los arroyos y el mar, y los productos exóticos de otras regiones mediterráneas, comían bien. El día empezaba con pan y miel con vino para mojar las cortezas, complementado quizá con olivas y dátiles. El almuerzo tendía a ser ligero, a base de huevos, pan y queso. La cena era otro asunto. Tomada a media tarde o al anochecer, según la estación, variaba según los recursos y la ocasión. Aunque los pobres tenían que contentarse con gachas de trigo, arvejas secas o habas cochineras, los ricos podían permitirse probar comidas succulentas y especiadas, sobre todo si se había invitado a alguien a cenar.

Siguiendo la costumbre, cada invitado llegaba trayendo un mondadientes y una servilleta para utilizar durante la comida, al final de la cual los manteles manchados podían ser dados a los esclavos que atendían a la mesa como propina. Puesto que no había tenedores —lo cual significaba que había que comer con los dedos—, las servilletas eran una absoluta necesidad.

Una cena de tres platos podía durar horas. El primer plato, el *gustus*, podía ser marisco y ensalada.

Era seguido por un plato de carne. Un banquete podía requerir varios tipos de aves de corral, que iban desde tórtolas, perdices y faisanes hasta pavos reales, avestruces y flamencos (a falta de flamenco, dice una receta, una cotorra servirá). El pescado podía figurar también en el menú, y había cerca de 100 variedades distintas entre las que podían elegir los cocineros. Tras el plato de carne venía la fruta; luego empezaba la bebida en serio, con los más finos vinos exhibiendo el nombre del



cosechero y el consulado bajo el cual había sido pisada la uva (uno de los preferidos había envejecido durante 100 años).

Los cocineros empleaban toda una variedad de recetas, algunas de las cuales fueron registradas por Apicio, uno de los primeros autores de libros de cocina del mundo. Incluían exquisiteces tales como lirón, un roedor arborícola, relleno, y caracoles engordados con leche. Entre las más famosas de las recetas de Apicio estaba una de lenguas de flamenco e hígados de mujol. Pobre del cocinero que estropeará un plato tan extravagante: podía ser traído delante del amo y azotado.

casa. Incluso algunos de los que vivían en la Casa del Fauno puede que se dedicaran a un poco de venta al detalle. A lo largo del frente de la propiedad había cuatro tiendas, dos con puertas internas que daban acceso a la casa en sí, lo cual no habría sido el caso si simplemente hubieran sido alquiladas a algún comerciante sin ninguna relación con ellos.

Uno de los principales banqueros de la ciudad, Lucio Cecilio Jucundo, utilizaba sin la menor duda su casa como oficina. En su hermosa residencia de la Via Stabiana guardaba los registros de sus complejas transacciones financieras. Los excavadores que limpiaban los escombros en 1875 hallaron un baúl reforzado con bronce que contenía 154 tablillas de cera, milagrosamente conservadas de la destrucción traída por el Vesubio. Esas tablillas revelaban los secretos monetarios, préstamos y devoluciones de pagos de muchos prominentes ciudadanos de Pompeya —incluidos miembros del negocio de salsa de pescado de Scauro— y proporcionaron a los historiadores valiosísimos indicios sobre las prácticas bancarias romanas.

Jucundo era hijo de un liberto que puso los cimientos de un negocio familiar de éxito. Uno o los dos vieron adecuado transmitir el regalo de la libertad a uno de sus propios esclavos. Para demostrar su agradecimiento, el sirviente liberado encargó un busto de bronce de su antiguo amo y le presentó sendos duplicados para exhibirlos en el atrio de su casa. Una inscripción en el pedestal de una de las copias superviviente identifica al donante y dedica la obra a su benefactor: «Felix, hombre libre, al Genio de nuestro Lucio».

Ya sea el busto de Jucundo o de su padre, el hombre nace así a la vida, con su personalidad intacta. Los escultores romanos eran generalmente hábiles en reproducciones realistas, pero a veces tendían a idealizar los rasgos. Este miembro del arte en particular, sin embargo, reflejó el rostro del hábil hombre de negocios con una honestidad que iba más allá de todo sentimiento. No ahorró ni la baja frente ni las arrugas, ni las grandes y prominentes orejas que en su tiempo debieron ser una maldición en la época de escolar de su propietario. Pero también reflejó la inteligencia y la astucia de su mirada. Por su aspecto, no era un hombre fácil de engañar en los tratos financieros.

La lujosa casa en la Via Stabiana ofrecía prueba suficiente del éxito de Jucundo en los negocios. Por humildes que fueran los orígenes de su familia, Jucundo había adquirido junto con su fortuna un gusto hacia el arte. Encargó un cierto número de espléndidas pinturas murales, entre ellas una que reflejaba las consecuencias de la Guerra de Troya, cuando el rey Príamo recupera el cuerpo del muerto héroe Héctor. La erupción del Vesubio asoló la obra, pero un fragmento de la escena sobrevive, y muestra

a la envejecida pero aún adorable reina Hécuba contemplando a su muerto hijo desde una ventana, con el pesar escrito claramente en su rostro.

Para algunos pompeyanos, su propiedad en sí proporcionaba una fuente de ingresos. Un empresario que decidió ganarse la vida de esta forma fue una mujer llamada Julia Félix, propietario de la casa más grande excavada hasta la fecha en Pompeya. El edificio, que cubre más de dos veces el terreno de la Casa del Fauno, ocupa un inmenso bloque cuadrado de la ciudad justo al otro lado de la calle de la Gran Palestra y el Anfiteatro; su lado norte mira a la Via dell'Abbondanza. Pese a su emplazamiento urbano, los estudiosos la han descrito como una villa, principalmente, debido a su formidable tamaño. Dentro de su recinto, la sensación de espacio debe de haber sugerido realmente el de un retiro rural. La propiedad incluía elegantes habitaciones, un amplio jardín completo con un estanque con peces y un hermoso pórtico con esbeltas columnas rectangulares de mármol, una casa de comidas, baños, tiendas, y un racimo de viviendas para alquilar con entradas separadas. El día del volcán, un gran cartel en una pared exterior cerca de una de las entradas anunciaba las facilidades de alquiler: «En la propiedad de Julia Félix, hija de Spurio, puede alquilarse un baño digno de Venus y conveniente para personas respetables, tiendas, habitaciones en el piso de arriba, y apartamentos, desde los próximos idus de agosto hasta la misma fecha que se repita por sexta vez, es decir por cinco años consecutivos. Cuando haya transcurrido este quinquenio, el alquiler deberá ser renovado por simple acuerdo».

Si el Vesubio no hubiera intervenido, Julia Félix se hubiera sentido complacida de conducir a los inquilinos en perspectiva por la propiedad. Pero transcurrirían casi 1.700 años antes de que nadie acudiera a mirar. Y aquellos que lo hicieron, en 1755, eran una pandilla de cazadores de tesoros más interesados en obtener objetos de valor fácilmente saqueables que en el diseño o decoración de la casa. El grupo cavó por entre los montones de escombros y cargó con objetos tan inapreciables como un conjunto de espléndidas pinturas murales que representaban a Apolo y las Musas, que más tarde hallaron un hogar en París, en el Louvre. En su frenética búsqueda de recuerdos vendibles, estos primeros excavadores saquearon el lugar y lo dejaron peor de lo que estaba antes.

Durante cerca de

Una mesa de tres patas descansa sobre un exquisito suelo de mármol con un borde de figuras de animales. La mesa fue hallada en un tablinum, una especie de sala de recepción entre el atrio y el peristilo del jardín, o patio. Todo un conjunto de exquisiteces para los invitados se exponía sobre mesas como ésta.





Una lámpara de aceite sobre un alto y esbelto pie proporcionaba una iluminación suave y humosa a las noches pompeyanas. Ésta tiene una única boquilla para el pábilo; otras lámparas tenían hasta 14 boquillas, lo cual incrementaba la luz pero también aumentaba la cantidad de humo.



Un banco de bronce con bien torneadas patas sería más acogedor con sus habituales almohadones. Era conocido como un bisellium o «asiento de doble anchura».

200 años, las ruinas siguieron enterradas entre escombros. Lo poco que se sabía de ellas dio nacimiento a rumores ignorantes acerca de la función de la propiedad. Sin saber que muchos de los objetos hallados eran símbolos de fertilidad y que otras evidencias parecían obscenas sólo a sus propias sensibilidades pacatas, algunos observadores primitivos crearon un mito basado en objetos tales como el anuncio de un «baño digno de Venus», un enorme falo de piedra tallada, y *graffiti* dejados por docenas de visitantes a corto plazo, entre ellos uno llamado Febo, que dio como ocupación prostituto.

En 1952, el arqueólogo italiano Amedeo Maiuri —que había supervisado las excavaciones durante la mayor parte de los años centrales del siglo XX— emprendió una segunda y mucho más meticulosa investigación del lugar. Trató tanto propiedad como propietaria con considerable más respeto que el que habían demostrado sus predecesores del siglo XVIII. Aunque se sabía poco de Julia Félix, aparte la evidencia de sus gustos exquisitos vistos a través de su elegante casa, se trataba, indudablemente, de una mujer de negocios, deseosa de obtener beneficios. Algunos estudiosos suponen que debió ser una heredera que tuvo que enfrentarse a malos tiempos y se vio obligada a alquilar la mansión familiar. El nombre de su padre —Spurio— sugería orígenes más humildes, pero esto no es en absoluto seguro. Hubiera heredado la villa o la hubiera comprado, la vio claramente como una valiosa inversión.

Hasta nuestros días, los estudiosos discuten sobre el uso de la propiedad. La investigación de Maiuri señalaba que el «baño digno de Venus» no era alguna sala de juegos acuática para devotos de la diosa del amor, sino una pequeña instalación pública que Julia había construido por razones puramente comerciales. Maiuri creía que, después de que el terremoto del 62 d.C. hubiera dejado fuera de servicio a muchos de los baños más grandes de la ciudad, Julia vio un hueco en el mercado y se apresuró a llenarlo, proporcionando todos los rasgos estándar, desde zonas para cambiarse hasta inmersiones en

agua fría y estancias de vapor.

Matteo Della Corte, en contraste con Maiuri, creía que la propiedad era la sede de una organización conocida como los Jóvenes de Pompeya. Establecieron su propio gimnasio en ella, con todo el habitual equipo de ejercicios. Lawrence Richardson, un clasicista

norteamericano de la Universidad Duke, planteó aún otra interpretación en 1988, proponiendo que la casa fue construida originalmente como baño y casa de comidas para hombres de negocios. En cualquier caso, quienes frecuentaban el lugar se sentían libres —a la manera típica pompeyana— de dejar sus autógrafos en cualquier superficie a su disposición. Siguiendo con su interés por los antiguos *graffiti*, Della Corte investigó los nombres de quienes los habían inscrito, los cruzó con nombres hallados en otros lugares, y consiguió averiguar algo de su *status* social. Algunos se identificaban osadamente con sus nombres y profesiones familiares, otros se ocultaban detrás de apodos.

Aunque no hay evidencias de que estuvieran alguna vez allí al mismo tiempo, las inscripciones incluían al parecer a jóvenes caballeros y artesanos, así como a otros tipos más humildes. Estaba Campano, un joyero, y Aulo Vettio, posiblemente un retoño de la rica familia de comerciantes propietaria de una de las más grandes mansiones de la ciudad; Prisco, que se ganaba la vida como grabador, y Hábito, que aburría a sus amigos con relatos de sus éxitos en algunos juegos atléticos en Nuceria, celebrados el 21 de abril de un año desconocido.

En otras partes de la villa, la gente alquilaba habitaciones para cortas estancias. Las parejas dejaban el recuerdo de sus visitas: Por ejemplo, Pitha Prima coqueteó allí con alguien que se llamó a sí mismo Sparitundiolus, que Della Corte tradujo como «pez reventón».

Fueran cuales fuesen las idas y venidas de sus inquilinos, Julia había equipado su propiedad según unos estándares de lujo. Las excavaciones de Maiuri revelaron que había adornado la residencia y el jardín con algunas esculturas de mármol y de terracota, entre ellas figuras de la antigua filosofía, historia y mitos griegos.

No todos los alojamientos en Pompeya habían sido contruidos a tan gran escala como la villa de Julia Félix, ni estaban tan bien dotados con tesoros artísticos como la Casa del Fauno. La mayoría de barrios acomodaban a una mezcla social. Las casas modestas se alzaban junto a residencias nobles, y muchas grandes mansiones contruidas para grandes de épocas anteriores que, posteriormente, se habían trasladado a propiedades en el campo eran subdivididas en apartamentos para familias más humildes. Éste fue especialmente el caso después de que el terremoto causara una carestía de alojamientos dentro de la ciudad.

Por ejemplo, la propiedad de varios pisos conocida como la Casa de Giuseppe II (en honor de José II, emperador de Austria) había sido, probablemente, una lujosa base para una única familia rica antes de los temblores del 62 d.C., pero en el momento de la erupción del Vesubio había sido dividida en varias moradas más pequeñas y una tienda. Cualquier pintura mural que en sus tiempos hubiera adornado el atrio había sido retirada, las paredes fueron derribadas y cambiadas de sitio, las columnas

ENCANTADORES JARDINES POMPEYANOS

Los ciudadanos del imperio romano atesoraban sus jardines públicos, privados y comerciales, que consideraban esenciales para una buena vida. Los pompeyanos en particular —que según el poeta Floro habitaban «la más hermosa de todas las regiones, no sólo de Italia, sino de todo el mundo»— pasaban todos los momentos posibles en los retiros verdes que ocupaban el corazón de sus hogares.

Las casas más grandes alardeaban a veces de elaborados jardines peristilos, graciosos oasis encolumnados abiertos al cielo, donde los propietarios podían relajarse al sonido de rumorosas fuentes y admirar las estatuas de mármol y bronce situadas entre las plantas. Incluso las casas más pequeñas tenían sus pequeños jardines.

En los jardines formales predominaban las plantas de hoja perenne, con sólo unas pocas flores proporcionando manchas de color. En los menos formales, árboles de frutos y nueces extendían su sombra. Verduras y hierbas florecían también, bendecidas por un clima templado

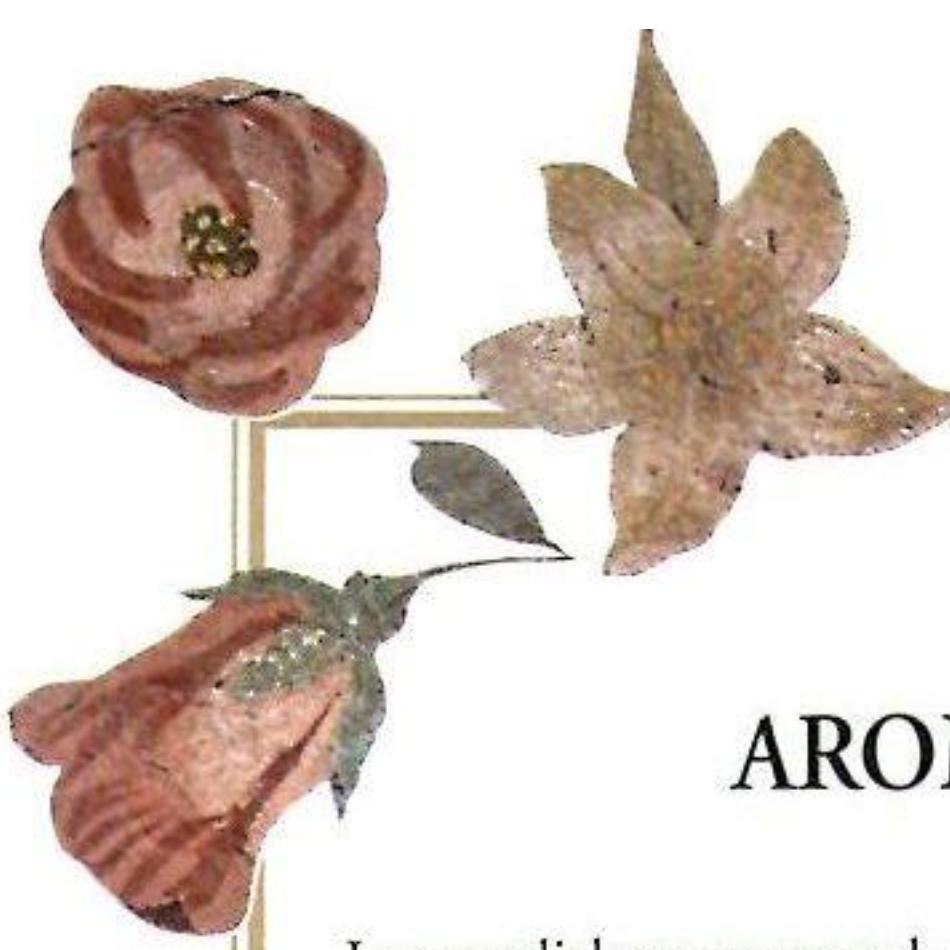
que permitía al menos tres cosechas al año. En ocasiones especiales, se colgaban entre las columnas espléndidas guirnaldas elaboradamente entretejidas de flores y frutos. Esta forma de decoración era muy imitada por los pintores murales en las habitaciones interiores (*arriba*).

De los jardines estudiados en Pompeya, uno de los examinados más a fondo es un amplio recinto que mide 35 por 37 metros en el extremo sureste de la ciudad (*abajo*).

Llamado el Jardín de Hércules, por una estatua de mármol de esa deidad hallada allí durante las primeras excavaciones en 1953-54, parecía anormalmente grande para una modesta casa. Su función resultó clara cuando posteriores excavaciones —que implicaron la aplicación de varios ingeniosos métodos arqueológicos (*páginas siguientes*)— revelaron que las plantas cultivadas aquí durante al menos una parte del año formaban la base de una floreciente industria.



En una vista aérea del Jardín de Hércules, la casa (esquina inferior derecha) se ve empujueñecida por el jardín en sí, salpicado con vaciados de cemento efectuados por los arqueólogos en las cavidades halladas en el suelo.



AROMAS DEL PASADO

La mundialmente renombrada experta en Pompeya, Wilhelmina Jashemski, pasó más de 35 años descifrando las claves reunidas de los restos del Vesubio y reconstruyendo las historias de los jardines de la ciudad. Sus investigaciones le permitieron describir con notable detalle lo que producían los jardines, cómo eran atendidos, e incluso los distintos propósitos a los que servían.

Para resolver el misterio del Jardín de Hércules, por ejemplo, buena parte de su trabajo detectivesco se enfocó en el estudio de los contornos del suelo y los restos carbonizados de las plantas, y en conseguir vaciados de los huecos en el suelo dejados por las raíces descompuestas y las estacas (*abajo*). Los vaciados sirvieron casi como huellas dactilares, revelando que varios grandes árboles, entre ellos un cerezo y un olivo inmensamente viejo, medraron en su tiempo dentro de las paredes del Hércules. La ausencia de cavidades de árboles o plantas en buena parte del resto del

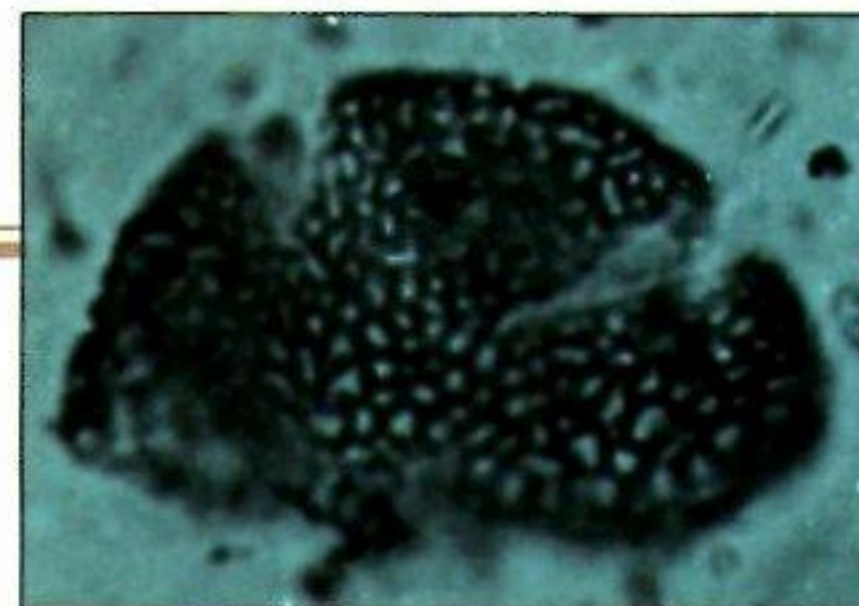
jardín indicaba que la mayor parte de él había sido plantado con flores o verduras, cuyas raíces descompuestas serían demasiado pequeñas para dejar espacios lo bastante grandes para que los llenaran los restos volcánicos. Esta conclusión se vio fortalecida por la evidencia de gran número de cavidades allá, donde una serie de estacas habían sostenido cubiertas para proteger del sol las plantas jóvenes.

Se hallaron antiguos granos de polen en muestras de suelo que Jashemski envió al profesor G. W. Dimbleby para que las comprobara en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Londres. Aunque los expertos habían insistido en que ningún polen podía haber sobrevivido al calor de la lluvia volcánica o el paso de los siglos, Dimbleby identificó 21 tipos diferentes de granos de polen. El polen de las malas hierbas estaba casi ausente, una de las varias indicaciones que señalaban que el jardín había sido bien atendido.

Otros signos de cuidados incluían

El polen de olivo, como este grano, procedente del Jardín de Hércules, ayudó a confirmar que aquí se había cultivado el fruto productor de aceite.

un elaborado sistema de riego, con lechos a distintas alturas para ayudar a la irrigación (*derecha*). De hecho, el diseño de estos lechos, el generoso tamaño del terreno, y los resultados de los vaciados de raíces y estacas, condujeron a Jashemski a creer que allí se habían cultivado grandes cantidades de flores con finalidades que iban más allá del goce personal. Pequeños frascos de cristal recuperados enteros en la casa y en fragmentos en el jardín ayudaron a completar el cuadro. Jashemski dedujo que los propietarios del Jardín de Hércules cultivaban toda una cantidad de flores cuyas esencias, combinadas con el aceite de los olivos y otros ingredientes esenciales, proporcionaban perfumes y ungüentos que podían ser embotellados y vendidos.



Hallada enterrada entre los restos volcánicos, esta hachuela, mostrada aquí con un mango moderno, pudo ser utilizada para arrancar las malas hierbas de los amplios lechos de flores del jardín (abajo).



En su intento de identificar los árboles que crecieron en su tiempo en el Jardín de Hércules, Wilhelmina Jashemski y sus ayudantes acudieron al mismo suelo. Primero, el equipo extrajo los restos volcánicos que habían llenado y preservado las cavidades dejadas por las raíces descompuestas (extremo izquierda); luego insertaron cables de refuerzo; después derramaron cemento en los agujeros.

Días más tarde, una vez los vaciados tuvieron tiempo de endurecerse, los trabajadores retiraron el suelo de los alrededores, dejando al descubierto, como muestra la fotografía de la izquierda junto a estas líneas, un réplica fiel de una antigua raíz.

Estas botellas de perfume, iridiscentes con la edad, ayudaron a la profesora Jashemski a llegar a la conclusión de que el jardín y el edificio adyacente funcionaban como una perfumería. La excavación de los canales de irrigación y los lechos puso al descubierto restos de frascos de cristal y contenedores de arcilla para ungüentos. En el jardín apareció una hoja de azada, similar a las utilizadas todavía en la zona, y en una esquina había una caseta para perro.

Un reptil de oro en forma de espiral envolvió en su tiempo la parte superior del brazo de una rica mujer pompeyana. El joyero le dio al cuerpo de la pieza una textura de piel de serpiente.

retiradas, las habitaciones subdivididas, se instaló una angosta escalera, se tapiaron antiguas puertas y se abrió una nueva en la fachada. El amplio baño —con nichos, una fuente y una ventana circular— donde en su tiempo los anteriores propietarios se habían regalado en una lujosa intimidad, se convirtió, al parecer, en una instalación al menos semipública. Otra ala se convirtió en una panadería comercial, con una sala de trabajo para la mezcla y el amasado de la pasta y un horno mucho más grande de lo que necesitaría cualquier familia. Los vecinos que habían conocido el lugar en sus días de gloria debieron sacudir la cabeza ante estos símbolos de su declive.

Pero las ricas clases superiores no gozaban en absoluto del monopolio del buen gusto. Incluso las casas más modestas estaban diseñadas con una clara apreciación hacia la armonía arquitectónica. En una casa en particular, a una manzana al este de los teatros, las habitaciones eran pocas en número, pero elegantes en proporción; todo el edificio exuda todavía una atmósfera de intimidad y calidez. Su jardín, dominado por un peristilo de dos pisos, debió ser un pacífico refugio, con un muro bajo graciosamente curvado cerrando las columnas del peristilo y formando un lecho elevado para las plantaciones. Alguien —quizá los propios ocupantes, o un amigo que acudió a complacerse en su felicidad— escribió en la pared del pórtico que «los amantes, como las abejas, necesitan una vida de miel». Como resultado de ello, la residencia es conocida como la Casa de los Amantes. Los jardines de la ciudad están llenos de *graffiti* similarmente apreciativos. Los visitantes sabían que complacerían a sus anfitriones dejando unas notas de agradecimiento tan tangibles.

A los pompeyanos les encantaban sus jardines, y pasaban buena parte de su tiempo allí, cenando en verano al aire libre bajo los doseles de los árboles, consultando el reloj de sol, divirtiéndose a sus hijos con cachorritos y tortugas de compañía, enseñando a pájaros enjaulados a cantar. Para honrar a sus lares y penates —los antiguos dioses que protegían la tierra y el hogar—, construían altares tanto dentro de la casa como en el jardín, ya fueran simples nichos o elaborados templos en miniatura, donde quemaban ofrendas en los momentos adecuados.

Los ciudadanos modestos que no tenían suficiente espacio para pérgolas envueltas en enredaderas, macizos de flores, senderos flanqueados con setos de boj y salpicantes fuentes lo compensaban de la mejor manera posible. El sacerdote Amando cuidaba amorosamente un enorme árbol que cubría completamente con su sombra su diminuto patio; de-





Mujeres en su aseo personal es el tema de esta pintura mural herculana. Una matrona —mostrada en compañía de sus hijas y una esclava— lleva un collar similar al de oro, esmeraldas y madreperlas mostrado aquí, una obra maestra del arte de la joyería.



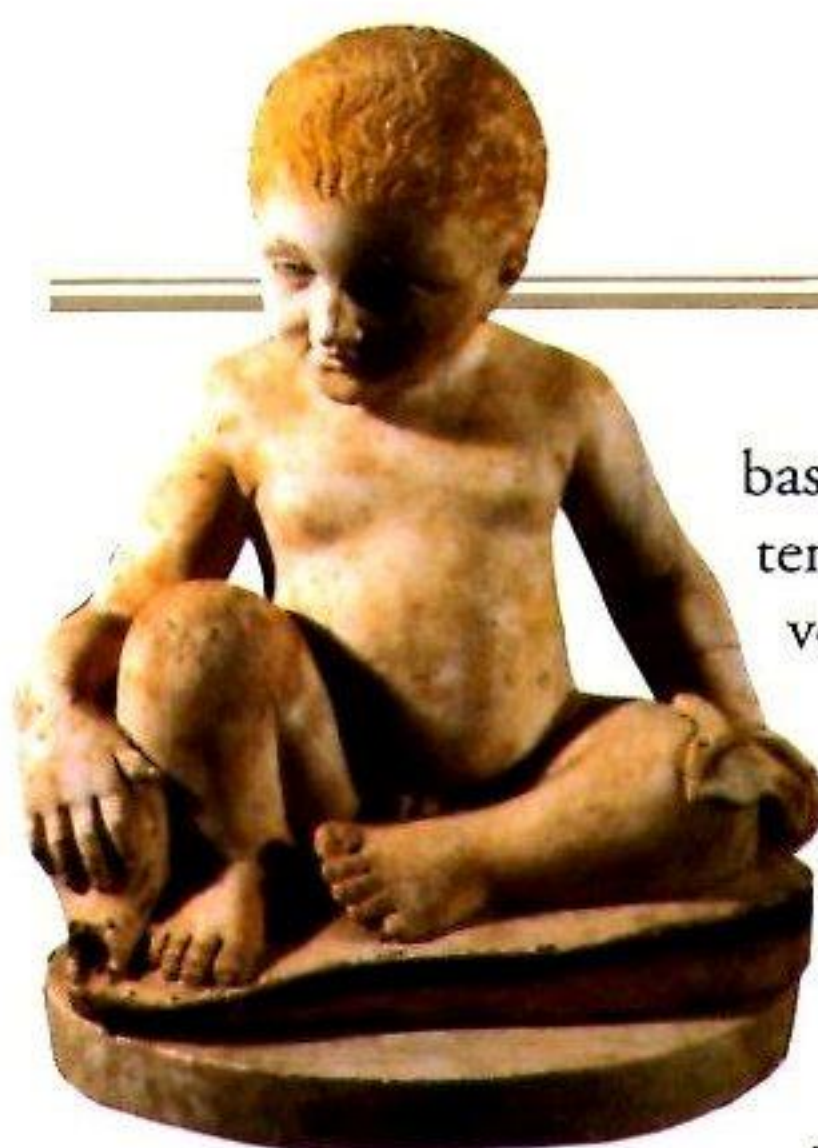
bió de extraer un gran placer en los cantos de los petirrojos, currucas, tórtolas y golondrinas que debían visitar sus ramas. Sus vecinos más privilegiados llenaban sus espaciosos peristilos con árboles que daban olivas, nueces, almendras, peras, manzanas, higos y cerezas. Algunos jardineros cultivaban hierbas y verduras para la mesa. Otros jardines eran muy formales, con plantaciones bajas de boj cuidadosamente podados, romero, acanto, hiedra, y a veces laurel o adelfa.

La construcción por parte de Augusto del acueducto en el cambio de siglo proporcionó a la ciudad una mucho mayor cantidad de agua dulce. Esto permitió a algunos propietarios instalar estanques ornamentales, fuentes y arroyos en miniatura. En la Casa de Octavio Quarto, por ejemplo, se construyó un canal a lo largo de una terraza flanqueado con pequeñas estatuas, entre ellas una esfinge en miniatura; el curso de agua proseguía en el jardín inferior en una agradable imitación del Nilo. En otros jardines, algunas estatuas fueron convertidas en fuentes, y arrojaban chorros de agua a su tazón; la casa palaciega de los hermanos Vettii alardeaba de 14 de estas fuentes en el peristilo, alimentadas por un ingenioso sistema hidráulico que todavía funciona hoy.

Como parte de su monumental estudio visual de las ruinas, la arqueóloga e historiadora de la antigüedad norteamericana

Wilhelmina Jashemski ha pasado más de 35 años en un detallado estudio de los jardines de la ciudad. Me-

diante una cuidadosa recuperación de los granos de polen supervivientes, así como de semillas, frutas, verduras, tallos y restos de sistemas de raíces carbonizados, ha conseguido que los botánicos identifiquen las plantas que cultivaban los pompeyanos por placer, para comer y —en algunos casos— para extraer de ellas un beneficio. Sus métodos para recuperar este material eran paralelos al de los excavadores, que reconstruían los rostros y las figuras de las víctimas humanas de la erupción a partir de las impresiones dejadas en los restos cuando sus cuerpos se descompusieron. Los sistemas de raíces de muchas plantas muertas, como los restos humanos, se descompusieron también, dejando una clara impresión de sus formas y estructuras en cavidades profundamente hundidas en el suelo. Cada jardín es primero excavado meticulosamente hasta el nivel de su



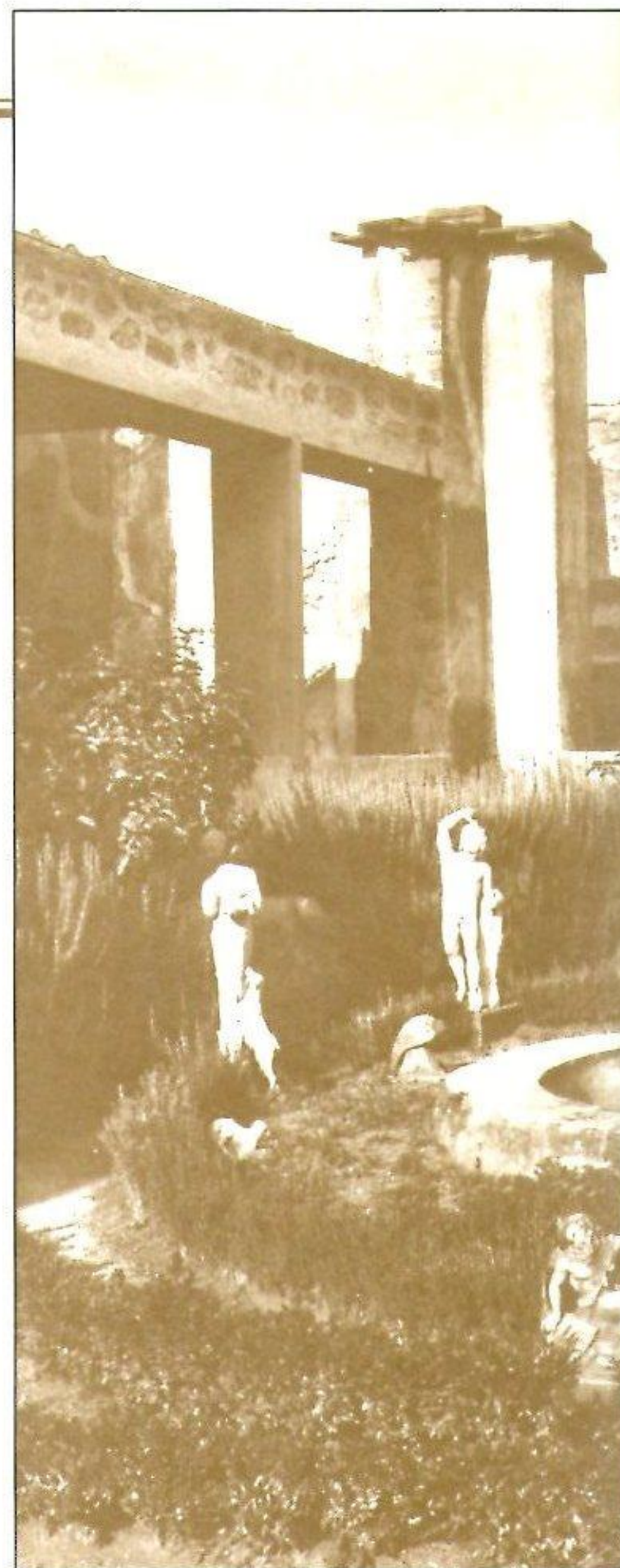
base del año 79 d.C., en cuyo punto estos sistemas de raíces se vuelven visibles. Los restos volcánicos acumulados dentro de las cavidades son cuidadosamente extraídos con herramientas especiales, las delicadas redes reforzadas con fuerte cable, y los espacios llenados con cemento para formar un vaciado. Al cabo de unos pocos días, una vez los vaciados se han endurecido, se retira el suelo de los alrededores, dejando al descubier-

to una fiel reconstrucción de la antigua raíz. Con la información así adquirida, los estudiosos han podido especificar a menudo las plantas exactas cultivadas y recrear antiguos jardines con ejemplos de la flora que vivió en ellos antes de la erupción. Una vez más, las rosas florecieron en los jardines de Pompeya

Aquello que Jashemski no pudo deducir del análisis de las raíces y otros restos físicos lo averiguó a través de la imaginería botánica tan abundantemente empleada en el arte pompeyano. Los propietarios adornaban las paredes de sus jardines, al igual que las de sus habitaciones interiores, con pinturas. Jashemski examinó pequeños jardines cerrados que se veían mágicamente ampliados con otros jardines pintados en una o más de las paredes que los cercaban mostrando árboles y estatuas demasiado grandes para el jardín real. Pavos reales bidimensionales se pavoneaban y se acicalaban en ellos, y las ninfas derramaban agua en estanques inexistentes. Oropéndolas pintadas aleteaban sobre palmeras datileras, macizos de rosas y las largas y esbeltas hojas de las adelfas, todo ello pintado con escrupulosa exactitud.

Incluso en su propio tiempo, se trataba de obras de arte transitorias. Cada pocos años el dueño de la casa pagaba para hacer reemplazar estas escenas a causa del decoloramiento resultante de su exposición a la intemperie. Las capas de cenizas volcánicas que enterraron los jardines protegieron las pinturas que no destruyeron de inmediato, pero cuando las excavaciones pusieron estas obras a la luz, poco se pudo hacer para impedir que se deteriorasen. En cualquier caso, frecuentemente fueron ignoradas en la caza de tesoros más evidentes.

En el transcurso de su estudio, Jashemski ha podido registrar a menudo estas escenas condenadas para la posteridad antes de que se pierdan para siempre, y rastrear aquellas descritas y anotadas sobre la marcha en descripciones, esbozos, pinturas y fotografías por generaciones anteriores de arqueólogos. Sin embargo, estos esfuerzos han fracasado a veces en el último momento, como lo fue su intento de fotografiar una pintura conocida por un dibujo hecho por un excavador anterior, una escena encantadora de un árbol frutal con cuatro crías de pájaros en un nido reci-



Las estatuas eran un elemento esencial en cualquier jardín pompeyano, y sus propietarios mostraban a menudo esculturas pintadas, como éstas de los muchachos de pelo rubio con delfines mostradas arriba a la izquierda y a la derecha. En la foto de arriba, el jardín peristilo de M. Lucretio aparece tal como fue hallado. Aquí, Sileno, un sátiro, de pie en su nicho, derrama agua de un pellejo de vino sobre los escalones de un estanque circular. Otro sátiro (primer término) inspecciona una de las pezuñas de Pan.



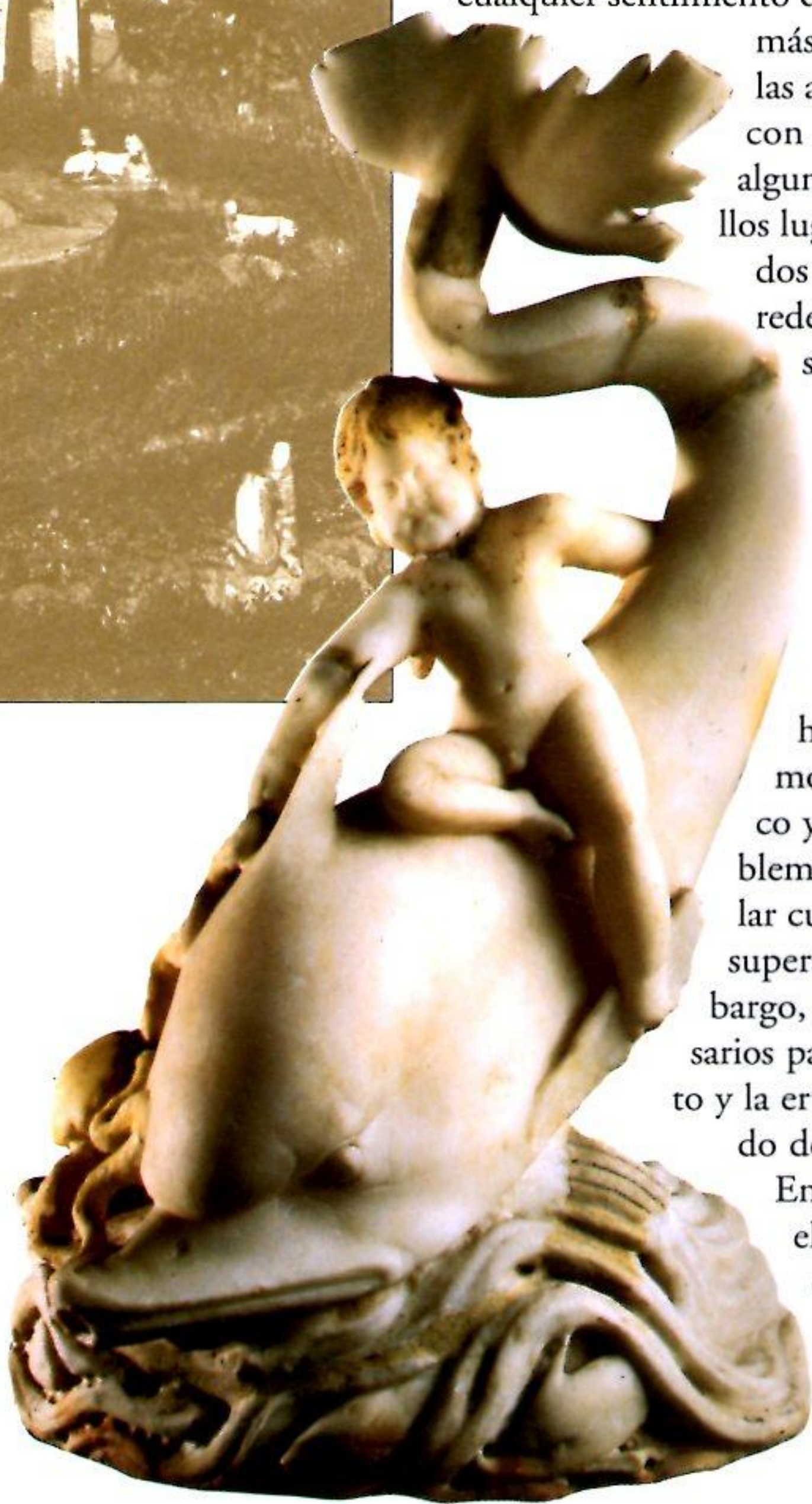
biendo excitadamente la llegada de su madre con comida en su pico. «El año anterior —recuerda Jashemski— nos habíamos abierto camino a través de las ramas y árboles jóvenes que llenaban el jardín y habíamos retirado las suficientes enredaderas para asegurarnos de que la pintura todavía seguía allí. Cuando regresamos al año siguiente, se nos dijo que el jardín había sido limpiado, y nos apresuramos a fotografiar la pintura. Pero cuando alcanzamos la pared descubrimos que aquella pintura única había sido arrancada por las lluvias del invierno, y que lo único que quedaba era un montón de yeso en la base de una pared desnuda.»

Protegidas de los elementos, las decoraciones del interior de las casas tenían muchas más posibilidades de sobrevivir. Los pompeyanos de todas las clases sociales cubrían sus paredes con imágenes pintadas. Aunque las habitaciones eran típicamente muy pequeñas —sólo 1 metro cuadrado para un *cubiculum* o dormitorio—, los murales ayudaban a aliviar cualquier sentimiento de claustrofobia. Incluso las moradas relativamente

más discretas exhibían la pasión de sus ocupantes por las artes visuales; pocas paredes quedaban sin adornar con vívidos colores y cenefas pintadas enmarcando alguna imagen decorativa o escena dramática. En aquellos lugares donde los esclavos eran lo bastante afortunados como para tener sus propios dormitorios, las paredes podían verse realzadas con dibujos de franjas o simples bocetos.

Entonces, como ahora, los estilos cambiaban y los gustos diferían. Los miembros de las antiguas familias patricias, que vivían aún en sus casas ancestrales, no veían ninguna razón para inmiscuirse con las decoraciones que habían complacido a sus antepasados. Otros decoraban a propósito en el antiguo estilo tradicional. Pero había otros sin ningún apego a los días pasados, modernistas no sentimentales que ansiaban algo fresco y diferente. Los nuevos ricos observaban, indudablemente, la casa de la puerta de al lado, para controlar cualquier innovación espectacular y, de ser posible, superarla. Junto a estos libérrimos gastadores, sin embargo, había muchos propietarios sin los recursos necesarios para seguir la moda. En los años entre el terremoto y la erupción, parece que Pompeya se deslizó a un estado de declive económico.

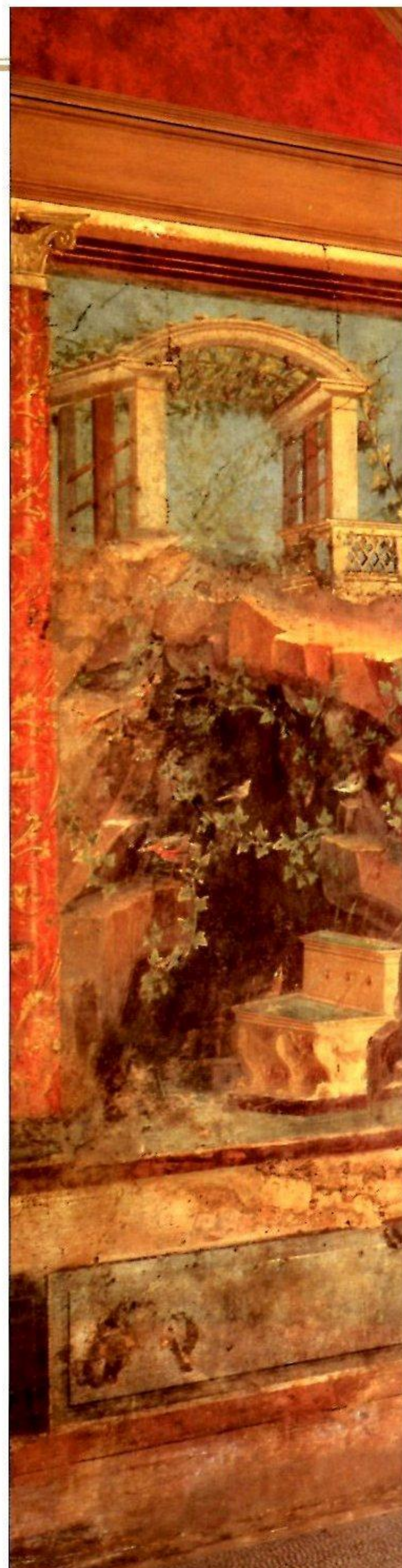
En el momento en que el flujo volcánico cayó sobre ellos, las casas de Pompeya exhibían una gama de enfoques decorativos que abarcaba más de 200

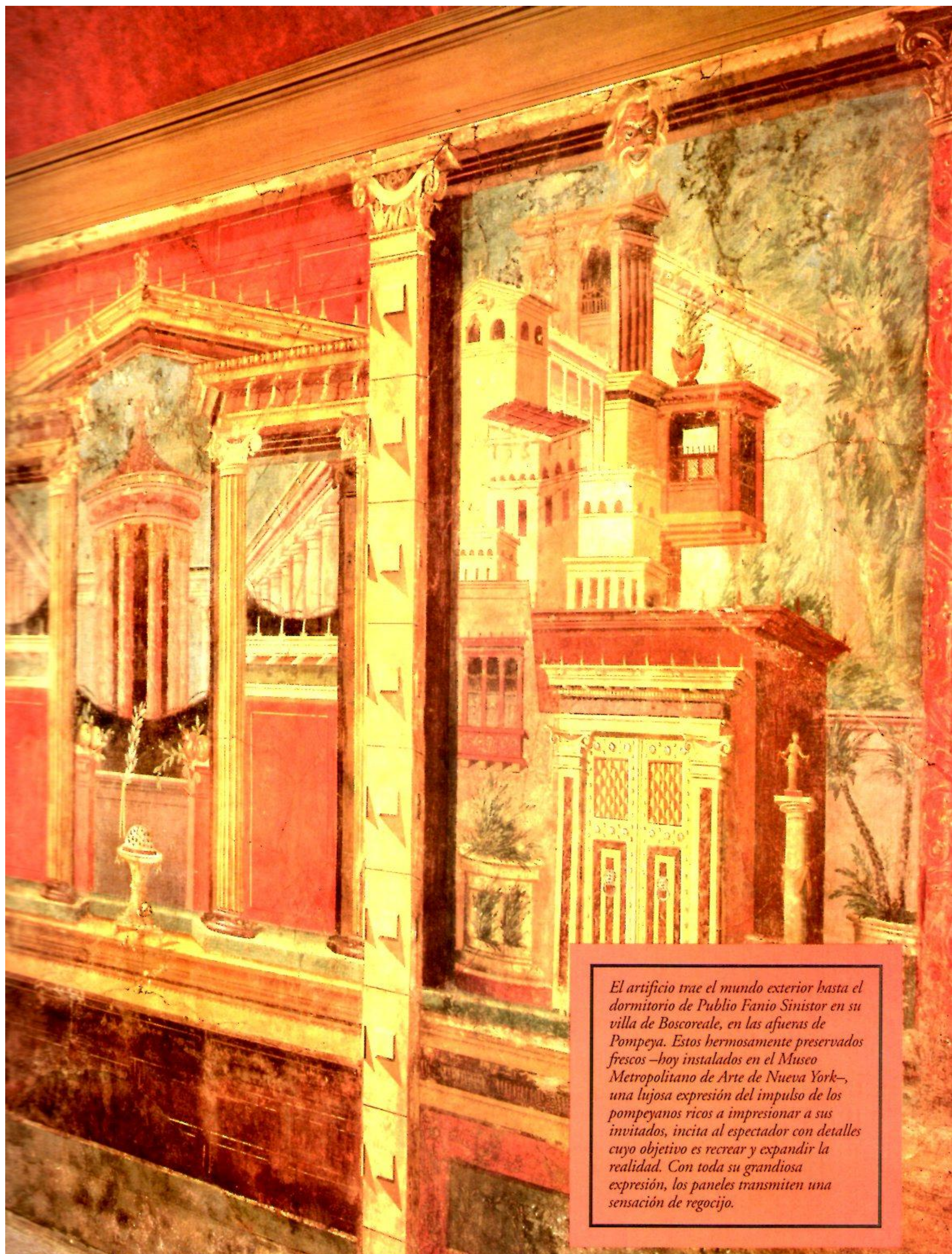


años. Pese a la sucesión de distintas tendencias, pocos elementos fueron nunca enteramente abandonados. La gente mezclaba los tratamientos antiguos con las últimas tendencias; los motivos eran tomados prestados, alterados, desechados y revividos. Las casas más antiguas, que podían ser consideradas como modelos por muchos de los últimos pompeyanos, conservaban la antigua práctica de pintar las superficies de las paredes imitando las texturas de los paneles de piedra; incluso podían imitarse columnas y cornisas mediante trucos artísticos. A principios del siglo I a.C., los pintores de murales empezaron a dedicarse plenamente a las técnicas ilusorias. Practicaban trucos de perspectiva, que hacían que los ojos de quienes miraban sus pinturas penetraran en extensiones imaginarias de la habitación, ofreciendo incitantes atisbos de inexistentes patios y extensiones de cielo pintado, o fingiendo que la pared había desaparecido por completo para reflejar un exterior de ficción. Parte de su inspiración procedía de los decorados de fondo pintados que se utilizaban en los teatros locales además de los de Roma y la cercana Neápolis, marcos arquitectónicos para las fantasías interpretadas por los actores.

Cansados de estas prestidigitaciones visuales, los pompeyanos conscientes de la moda de principios del siglo I d.C. tomaron nota de algunas de las nuevas tendencias que emergían en la corte de su emperador en Roma: un estilo más formal, esquemas de color más atrevidos, el uso de dibujos geométricos y botánicos abstractos para contener pequeñas escenas pintadas. A medida que avanzaba el siglo, las pinturas se hicieron más intrincadas y fantásticas, reflejando, posiblemente, los cambios de temperamento entre quienes establecían el estilo imperial en la capital. Por todo el imperio, el clasicismo de Augusto estaba dejando paso gradualmente a las floridas extravagancias de Nerón. Luego, en los últimos años anteriores a la erupción, unos cuantos innovadores introdujeron el nuevo enfoque radical de cubrir sus paredes con mosaicos o genuinos revestimientos de mármol. Sus motivos eran muy probablemente estéticos, pero también pudo ser una forma de cubrir las grietas en las paredes dañadas por el terremoto. De todos modos, si el Vesubio nunca hubiera dejado caer el telón, el gran acervo de tesoros pintados hubiera desaparecido por completo, a medida que los trepadores sociales y los modernizadores siguieran redecorando sus paredes.

Salvadas de este destino, las imágenes visuales que sobreviven revelan los más profundos sentimientos del pueblo pompeyano. Aquellos con gustos cultivados contemplaban el mundo helénico como el manantial de todas las artes y estudios. Esclavos griegos educados enseñaban a sus hijos, y médicos griegos —ya fueran esclavos u hombres libres— los atendían cuando caían enfermos. Las escenas de la mitología y la historia griegas eran los temas favoritos del arte doméstico. El sacerdote Amando, por ejemplo, realzó el comedor de su casa con pinturas del héroe Perseo res-





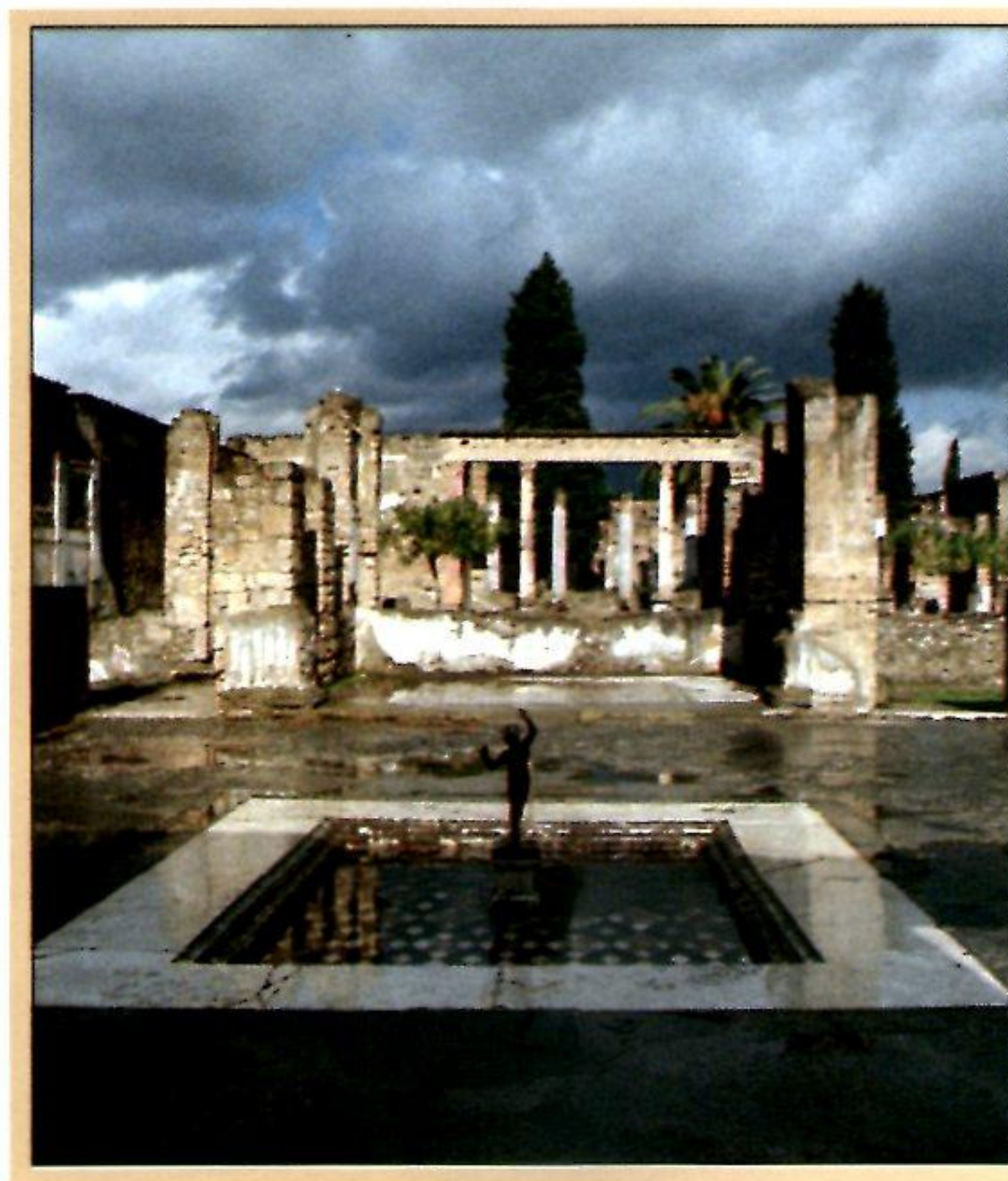
El artificio trae el mundo exterior hasta el dormitorio de Publio Fannio Sinistor en su villa de Boscoreale, en las afueras de Pompeya. Estos hermosamente preservados frescos —hoy instalados en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York—, una lujosa expresión del impulso de los pompeyanos ricos a impresionar a sus invitados, incita al espectador con detalles cuyo objetivo es recrear y expandir la realidad. Con toda su grandiosa expresión, los paneles transmiten una sensación de regocijo.

catando a la doncella Andrómeda, de Hércules en el Jardín de las Espérides, y de Ícaro cayendo de los cielos. Y por toda la ciudad había escenas de la Guerra de Troya desde que, en el errar de los troyanos exiliados, el pueblo romano halló un mito para sus propios inicios.

Los artistas que ejecutaban estas obras confiaban a veces en su propia visión creativa. Muy a menudo copiaban antiguos modelos griegos o utilizaban libros de dibujos, produciendo el equivalente de las modernas láminas impresas. En el extremo inferior del mercado, los artesanos trabajaban rápido y barato, entregando arte a la medida para clientes con gustos poco sofisticados. Un objeto popular en su repertorio era la serpiente ondulante que guardaba el santuario de los dioses domésticos. A muchos ciudadanos les gustaba mantener un espejo sobre su propio mundo, decorando sus casas con fieles representaciones de ellos mismos, sus hijos, animales, pájaros y atisbos variados de la vida cotidiana.

A su manera, estos detalles son los mayores tesoros arqueológicos, tan cruciales para la comprensión del pasado como cualquier templo enterrado o tumba de emperador. Puesto que aquí la vida se detuvo tan bruscamente, la atmósfera prevaleciente no es la de muerte, sino la de animación suspendida. Los mensajes escritos en las paredes de las habitaciones vacías parecen aguardar una respuesta. En la Casa de los Vettii, sobre una columna en el peristilo, un joven garabateó un saludo: «¡Actio desea a su querida madre Cossinia buena salud!». Quizás, en aquel terrible día de agosto, ella lo leyera y sonriera antes de que empezaran a caer las cenizas.

CASAS EXTRAÍDAS DE LAS CENIZAS



Qué invitadora es tu casa, oh Albucio», grabó un huésped en la pared del jardín de una de las espléndidas casas de Pompeya. Palabras similares pudieron escribirse fácilmente de cualquiera de las otras graciosas moradas de la ciudad. Exhumadas de entre capas de piedra pómez y cenizas, algunas sorprendentemente intactas, estas casas sugieren cómo era la vida doméstica para los pompeyanos acomodados.

Pegadas unas a otras en una ciudad con escaso espacio edificable, las mansiones, sin embargo, garantizaban a sus habitantes intimidad y paz. Altas paredes, generalmente sin ventanas, mantenían fuera el ruido de la calle y desanimaban a los ladrones. Sin embargo, gracias a las aberturas de distintos tamaños en los techos cubiertos por tejas, incluso las casas más pequeñas tenían luz abundante, el elemento esencial de una arquitectura que contraponía las zonas inundadas de sol con habitaciones agradablemente en sombra. La vista desde la entrada de la calle conducía los ojos a través del brillante atrio de alto techo y la luz difusa del *tablinum*, o sala principal de recepción, al peristilo iluminado por

el sol, un jardín encolumnado; el sorprendente efecto era realizado a menudo con coloristas murales e intrincados mosaicos.

Las habitaciones mostradas en las siguientes páginas tienen poco mobiliario, porque muy poco de él sobrevivió a la catástrofe. De todos modos ya era escaso de por sí, e incluía poco más que divanes de madera, alacenas, pequeñas mesas y biombo. Contraventanas, puertas y tapices cerraban las habitaciones al frío del invierno. Velas de sebo o lámparas de aceites iluminaban las estancias por la noche, y braseros de carbón hechos de bronce, hierro o terracota proporcionaban algo de calor. Pero las casas pompeyanas no estaban diseñadas para el invierno; nacían a la vida en verano.

Incluso en ruinas, la palaciega Casa del Fauno (*arriba*)—llamada así por la estatua en el estanque de su atrio— revela la serenidad y la grandeza que hizo de las casas de Pompeya unos refugios ante el estrépito de la ciudad. No es extraño que en el alucinante tumulto del último día, muchos pompeyanos buscaran abrigo en los frescos rincones de sus casas, cuyas gruesas paredes les habían protegido siempre del mundo exterior.



A photograph of the interior of the Villa of L. Albucio Celso in Pompeii. The image shows a large, dark atrium with two prominent columns in the foreground. The walls are covered in frescoes, including a large one of a temple facade in the background. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights from a skylight above.

UN ESPACIO PARA MARAVILLAR A CLIENTES E INVITADOS

Luz solar y sombra se mezclan en el soberbio atrio de la villa de L. Albucio Celso, retoño de una antigua familia pompeyana. La extensión de la estancia —el atrio más grande de Pompeya—, y la relajada decoración de frescos acorde con la función de la estancia como sala de recepción formal, pretendían impresionar a los visitantes con el poder y el buen gusto del propietario.

Un corto corredor en el extremo del fondo conecta el atrio con la calle; puertas a ambos lados conducen a los dormitorios. Espitas de terracota alineadas en la abertura del techo canalizan el agua de la lluvia desde las tejas del techo inclinadas hacia dentro hasta el poco profundo impluvio en el centro del suelo. Este estanque se vaciaba en su tiempo en una cisterna debajo de la mansión, proporcionando una reserva regular de agua dulce para uso de la casa.

Algunos propietarios realizaban el aire ceremonial del atrio exhibiendo bustos de miembros de la familia y máscaras mortuorias de antepasados en nichos o a lo largo de las paredes. La caja fuerte del dueño solía estar situada también en el atrio, a menudo cementada al suelo, con las oficinas de sus actividades cotidianas muy cerca.

UN AMBIENTE PARA EL AMO

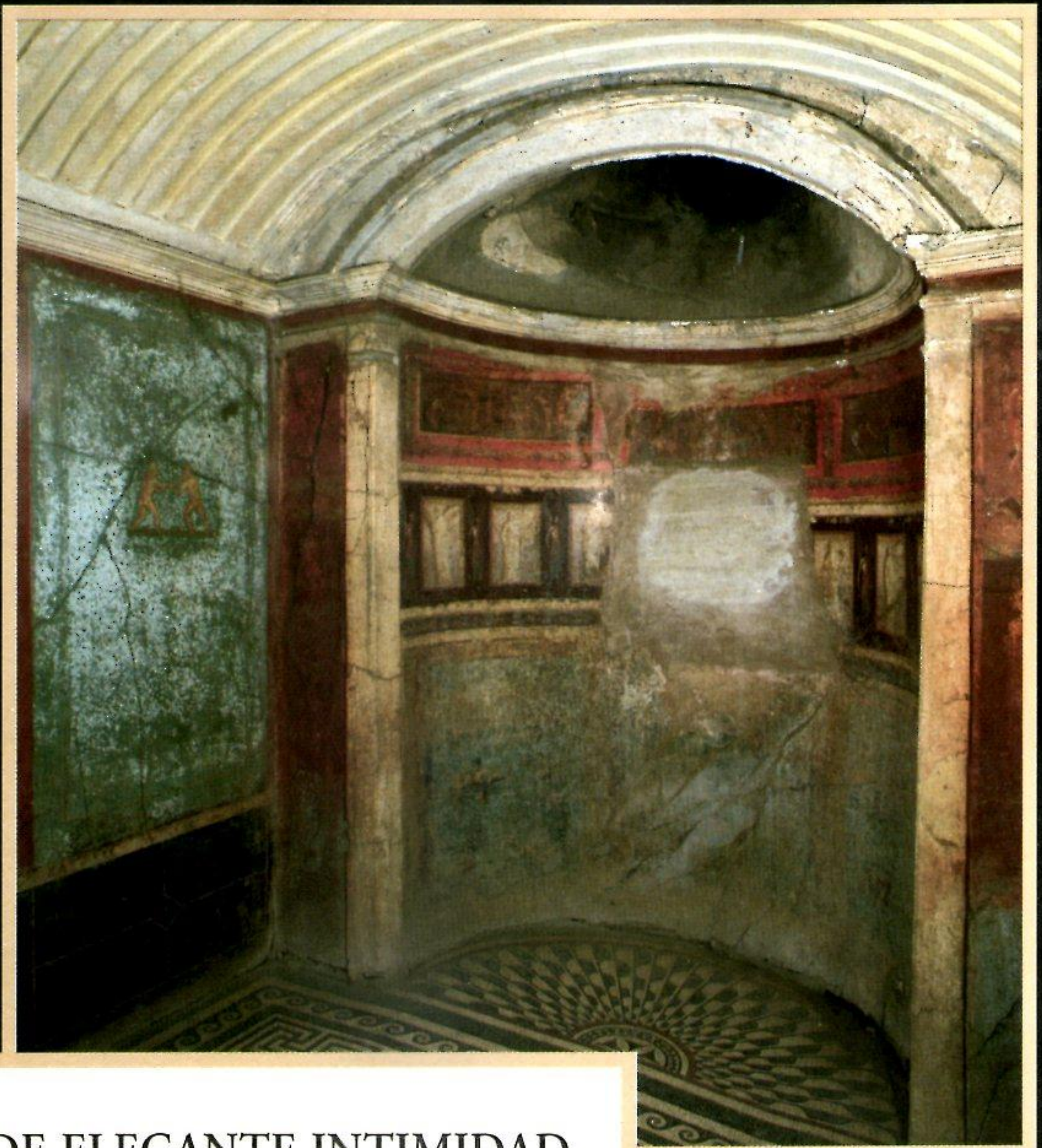
Visto desde el atrio de la Casa de la Antigua Caza, el tablino de un patricio hoy sin nombre, decorado con murales, se abre sobre el pequeño peristilo de esta villa. Típicamente, estas estancias estaban previstas para realzar el prestigio del amo, que se situaba allí cada mañana para recibir a los clientes que acudían en busca de favores y que se apiñaban en el atrio.

En la mayoría de las casas, el tablino era la más grande de las estancias alrededor del atrio, y proporcionaba la mejor vista general del interior. Su nombre, derivado de *tabula* (tablero), puede que se refiera a la primitiva función de la estancia como espacio para cenar en verano. El tablino pudo haber servido también en sus tiempos como dormitorio del amo, separado del atrio por cortinas o una partición plegable de madera. A medida que iban cambiando los estilos de la casa y la vida familiar derivaba hacia las habitaciones más resguardadas alrededor del peristilo, el tablino se convirtió en una especie de sala de estar formal, un lugar donde recibir a las visitas que no eran admitidas a los aposentos privados.









ESPACIOS DE ELEGANTE INTIMIDAD

Los pompeyanos pudientes decoraban incluso los más pequeños espacios domésticos, como el cubículo en la Villa de los Misterios (*izquierda*), típico de los dormitorios pompeyanos sin ventanas. Aquí, un mural con un motivo arquitectónico proporciona una ilusión de espacio. La sección blanca del mosaico del suelo delimita la posición del lecho, que en otros cubículos podía estar metido en un pequeño nicho o incluso encajado en una pared. La mayoría de los cubículos no contenían más mobiliario que una cama y una lámpara; las pertenencias

personales eran guardadas en otras estancias.

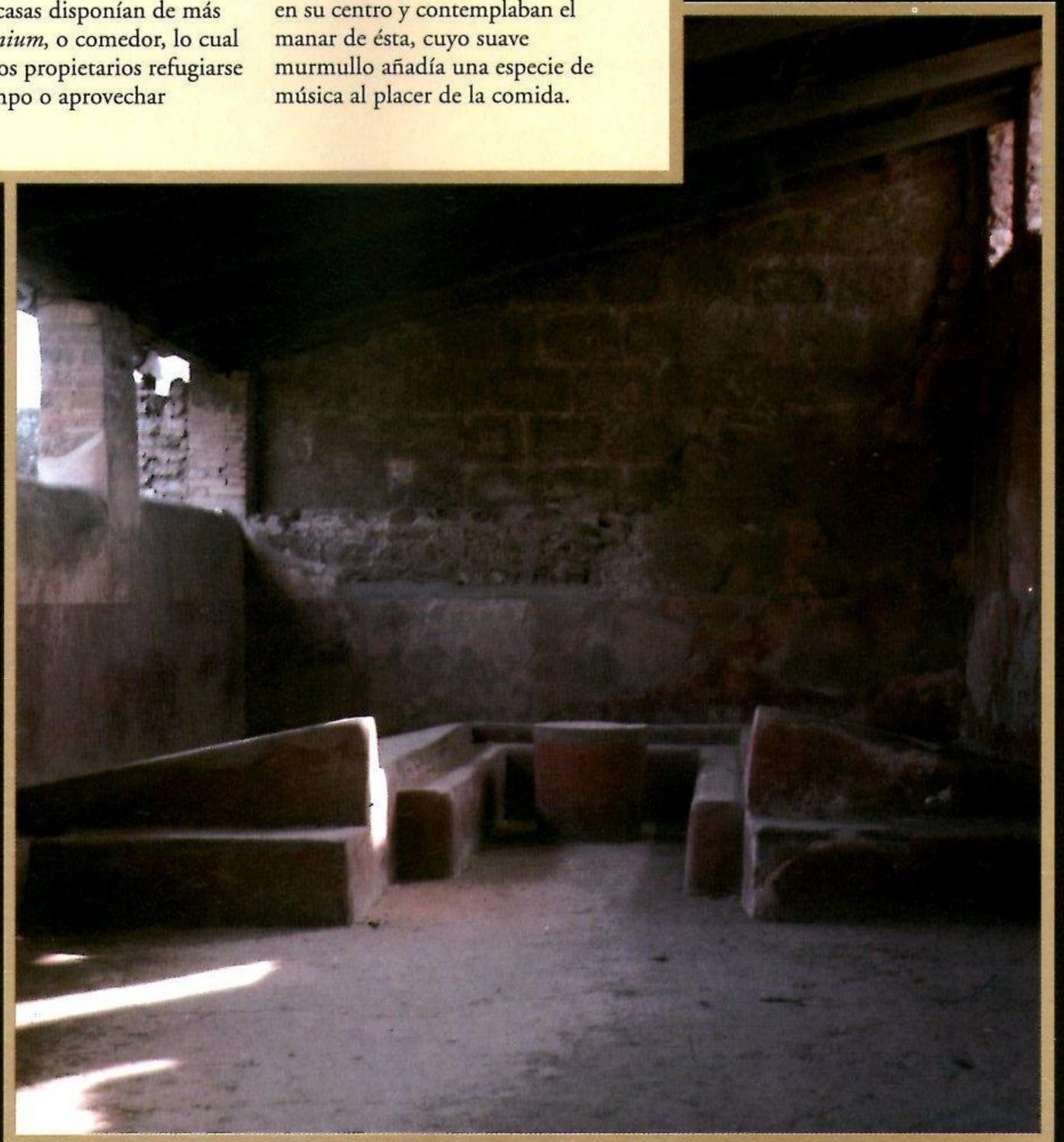
Un friso de mujeres bañándose adorna el nicho de un baño (*arriba*) en la Casa de Menander. Al contrario que los baños públicos que utilizaban la mayoría de pompeyanos, los de las villas eran normalmente sólo lo bastante grandes para una persona, como el *caldarium*, o baño caliente, mostrado aquí, parte de una suite de tres habitaciones que incluía un baño frío y un *tepidarium*, una habitación cálida utilizada para los masajes y para aceitar y rascar el cuerpo.

TODA UNA VARIEDAD DE COMEDORES

Los pompeyanos ricos seguían la costumbre griega de comer de una mesa central mientras se reclinaban en divanes de obra inclinados revestidos con almohadones, conocidos como *klinai*. Estos divanes podían acomodar a tres personas cada uno, lo cual hacía que el número ideal para una cena fuera nueve.

Muchas casas disponían de más de un *triclinium*, o comedor, lo cual permitía a los propietarios refugiarse del mal tiempo o aprovechar

plenamente el bueno. El triclinio de invierno de abajo protegía a anfitrión e invitados de los elementos; unas contraventanas cerraban los ventanales en los días más fríos. Pero en la casa de la derecha, las comidas podían tomarse fuera en verano. Recostados en divanes no visibles aquí, los invitados comían de una mesa con una fuente en su centro y contemplaban el manar de ésta, cuyo suave murmullo añadía una especie de música al placer de la comida.









UNA HABITACIÓN EXTERIOR DENTRO DE LA CASA

Un jardín iluminado por el sol, completo con un estanque con peces, trae algo de la belleza del cercano campo campaniano al peristilo flanqueado por columnas de una de las más grandes de las moradas pompeyanas, la Casa de Julia Félix. Aunque la propietaria alquilaba habitaciones junto con su baño privado tras el terremoto del 62 d.C., retuvo su espacioso peristilo para su uso personal.

El patio encolumnado de las mansiones pompeyanas era una importación helénica (*peristilo* procede de las palabras griegas *peri*, «alrededor», y *stylos*, «columna»), pero los suelos pavimentados de los griegos originales dieron paso en la península italiana de una superficie de tierra llena de plantas. Para los pompeyanos amantes del aire libre, este espacio abierto rodeado por una columnata que proporcionaba sombra cumplía las funciones de centro de las actividades familiares de todo tipo, desde los juegos infantiles hasta la lectura y el hilado de la lana.

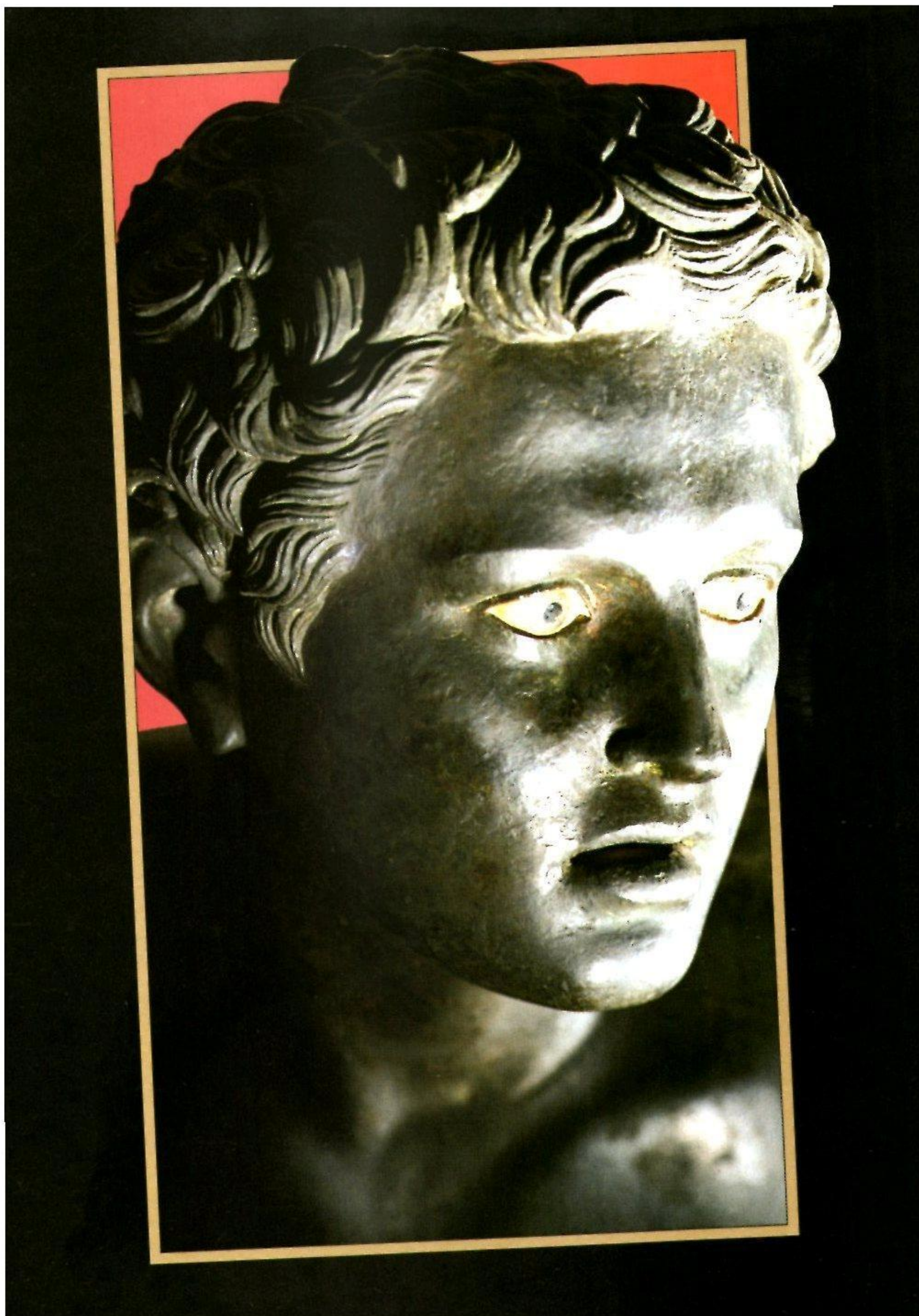


The photograph shows a section of an ancient Roman wall in Pompeii. The upper part of the wall features a fresco of a landscape with a building and figures. Below the fresco, there is a row of terracotta jars or amphorae. The wall is made of rough stone and plaster, with some areas of damage and peeling paint. The foreground is a dirt path with some small plants.

VER A TRAVÉS DE LAS PAREDES

Muchos pompeyanos dedicaban grandes esfuerzos a transformar sus jardines y peristilos en paraísos terrenales. A menudo, allá donde el espacio era un lujo, realistas murales que reproducían paisajes y animales salvajes abrían vistas más allá de las paredes, como en este cerrado retiro de la Casa de Ceio Secundo. Para fundir la línea entre el jardín y la imagen de los distintos depredadores y sus presas que huían, el panel de abajo estaba pintado con hiedra y mirto, con pájaros aleteando de un lado para otro. Y una fuente pintada en la esquina parece vaciar su agua en un auténtico canalón de desagüe al pie de la pared.

Incluso casas mucho menos lujosas que ésta aumentaban sus pocos árboles y plantas con pinturas de jardines más grandes o de paisajes llenos de animales que recordaban los parques de caza de los emperadores en sus propiedades en el campo. Las casas más grandes, en particular las villas en el campo cercano, tenían menos necesidad de ilusiones que expandieran el espacio. Allí, la perspectiva arrastraba la vista hacia largos panoramas puntuados por estatuas, estanques y fuentes, y los aviarios aseguraban que el aire estuviera siempre lleno con el canto de los pájaros.



LOS MILAGROS Y MISTERIOS DE HERCULANO



Con una expresión intensa en el rostro y el cuerpo tenso como para la huida, este atleta de bronce hallado en Herculano conjura el terror de todos aquellos que intentaron escapar de la condenada ciudad.

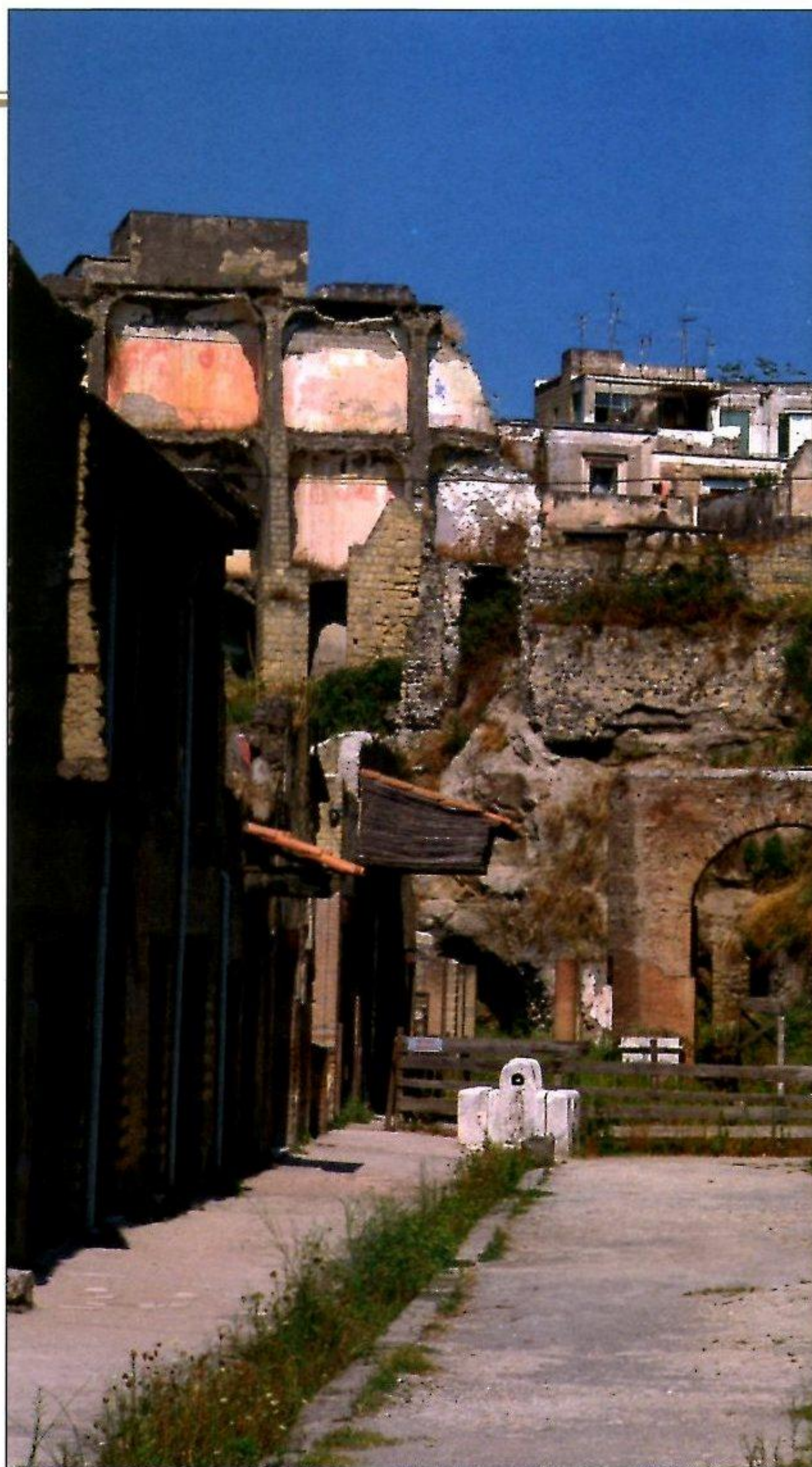
Como a sus muchos predecesores, al arqueólogo italiano Giuseppe Maggi, director de excavaciones en Herculano de 1971 a 1984, nada le gustaba más que ir activamente en busca de nuevos descubrimientos. Pero en mayo de 1980, tenía en mente un asunto mucho más urgente cuando ordenó cavar una trinchera en el borde suroeste del yacimiento. La operación, llevada a cabo no por entrenados arqueólogos, sino por obreros del lugar, estaba destinada a proteger los Baños Suburbanos, un impresionante edificio que había sido construido directamente encima de los muelles de la ciudad, pero que hoy se alza a 500 metros tierra adentro y a 4 metros por encima del nivel del mar como resultado de la actividad del Vesubio. La trinchera tenía como misión drenar el exceso de agua que estaba amenazando con inundar la estructura. Consciente de que el azar tenía un importante papel en volver a poner a la luz muchos de los tesoros herculanos, Maggi urgió a los excavadores a que procedieran con cautela.

A los pocos días, habían abierto un canal de aproximadamente 1 metro de ancho y 6 de profundidad frente a los baños. El trabajo proseguía cuando, el 21 de mayo, Maggi oyó a un hombre exclamar: «¡'O muorto!», «un muerto» en napolitano. Allá en el fango había un esqueleto humano, un hallazgo inesperado e interesante, pero no especialmente espectacular. Poco después, sin embargo, se descubrieron otros dos conjuntos de huesos, y Maggi se dio cuenta de que había tropezado con algo realmente excitante.

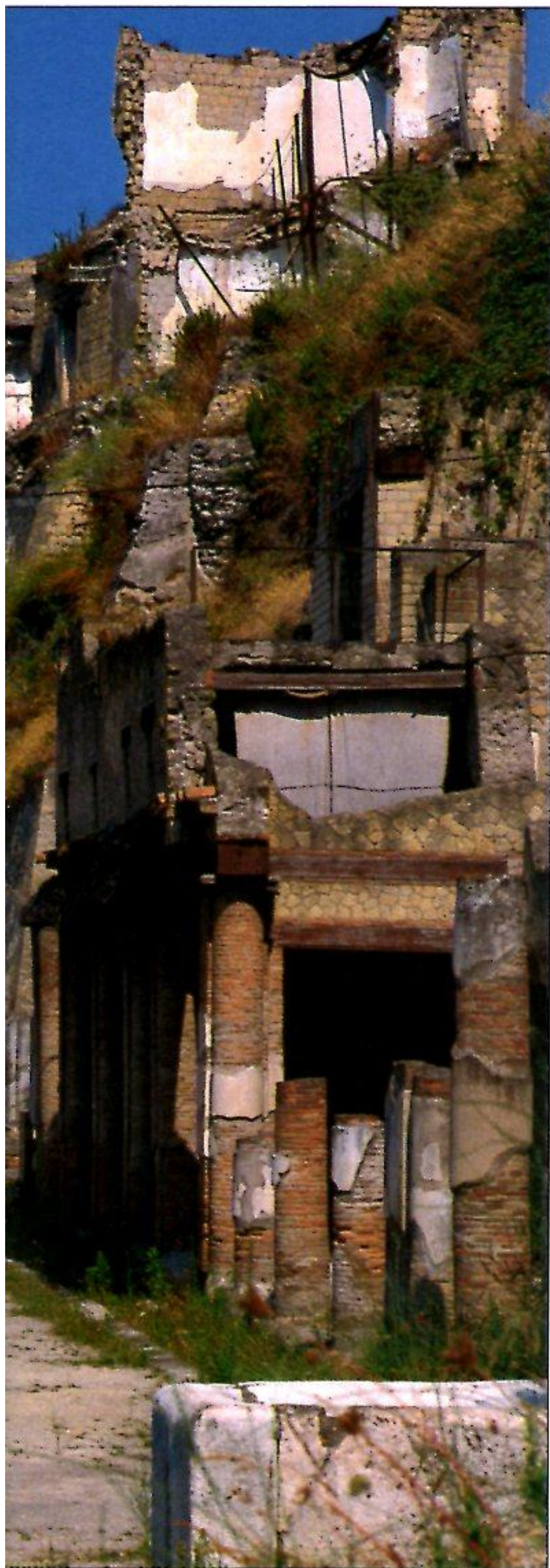
En más de dos siglos de excavaciones hasta la fecha, sólo se habían encontrado una docena o así de esqueletos en Herculano. La escasez de restos humanos parecía evidencia concluyente de que casi todos los habitantes de la ciudad habían conseguido huir de la destrucción. Pero ahora emergía un cuadro distinto.

Al oeste de los baños, los excavadores tropezaron finalmente con una serie de cámaras abovedadas construidas en el muro que daba al mar, donde los pescadores de la ciudad guardaban, probablemente, sus botes y sus equipos. Mientras retiraban lentamente los endurecidos restos volcánicos que habían llenado estas estancias de almacenamiento, fueron encontrando un lamentable espectáculo, docenas de esqueletos crispados en las convulsiones finales de una horrible muerte, 40 habían perecido en una cámara, 26 en otra, 12 en una tercera. Al parecer, en su camino hacia la playa para escapar por el mar, habían buscado refugio temporal en las cámaras, sólo para resultar asfixiados cuando la primera oleada letal de cenizas y gases barrió la ciudad; momentos más tarde, la densa marea de ardientes escombros fue creciendo a su alrededor, enterrándolos en una tumba común. En total se recuperaron más de 150 víctimas en aquel lugar. Debido a la obvia brusquedad con que había llegado el final, Maggi no pudo evitar el preguntarse si, de hecho, alguno de los habitantes de Herculano había conseguido sobrevivir a la catástrofe.

Hasta este macabro descubrimiento, Pompeya se había llevado la parte del león de la atención mundial. Después de todo, era un lugar mucho más grande, comercialmente próspero, mientras que Herculano parecía ser tan sólo un escarpado pueblo al lado del mar, con sus estrechas calles sin las huellas de roderas del tráfico rodado, sus paredes desnudas de *graffiti* a través de los cuales los más estridentes pompeyanos habían dado publicidad a sus negocios, aireado sus preferencias políticas y burlado unos de otros. Aunque sólo se había excavado una pequeña fracción de Herculano, este cuadro general encajaba con una descripción del geógrafo griego Strabo, que varias décadas antes de la erupción había llamado a Herculano «un lugar sano donde



Estratificada en el tiempo, una porción excavada de la antigua decumanus maximus —«calle mayor»— de Herculano reposa bajo la ciudad que ha nacido encima de ella. Casas y tiendas flanquean la amplia avenida, carente de roderas de carros —debido a que estaba



abierta tan sólo al tráfico peatonal—, y en el extremo del fondo se aprecia a través de un arco la entrada de la Basilica. Más allá, aún encerrada en la matriz volcánica endurecida, que hace que la excavación en Herculano resulte extremadamente difícil, puede que esté el aún por descubrir Foro.

vivir». Quizás había servido como lugar de recreo para los romanos ricos, ansiosos de escapar de las presiones e intrigas de la capital. De hecho, entre los primeros hallazgos estaban las ruinas de mansiones construidas sobre la playa, sin duda para aprovechar las espléndidas vistas y las brisas marinas.

Estas casas y los artefactos que contenían habían despertado el interés cuando Herculano fue sondeada por primera vez a principios del siglo XVIII. Enfrentados, sin embargo, a la casi imposible tarea de excavar a través de más de 20 metros de roca volcánica, los cazadores de tesoros no tardaron en volver a Pompeya, donde el botín era más fácil. Los arqueólogos también dieron precedencia a la ciudad más grande, pese a que las excavaciones en Herculano ofrecían ocasionalmente un atisbo más prístino del mundo antiguo. En Pompeya, muchas estructuras se habían derrumbado y los objetos habían resultado dañados, cuando la ardiente piedra pómez había bombardeado la zona y se había acumulado en el transcurso de un cierto número de horas. Herculano también sufrió severos golpes cuando el imparable torrente de escoria volcánica se precipitó desde el Vesubio, hundiendo paredes y derribando columnas de sus bases. Pero aquí y allá, el diluvio se había visto frenado a medida que se abría camino por entre las calles, de modo que el nivel se alzó suavemente en algunos lugares, dejando las cosas casi exactamente tal como eran antes. Muchos objetos de madera y alimentos resultaron carbonizados por las ardientes temperaturas, otros tan sólo ligeramente chamuscados; y allá donde las temperaturas fueron más bajas, algunos objetos como las cuerdas o el cuero sobrevivieron casi enteramente sin ningún daño. Cuando la materia volcánica se solidificó, formó un capullo hermético que selló a todos los efectos todos estos materiales contra los estragos del tiempo.

Mientras las ruinas de Pompeya eran desnudadas a lo grande, los esfuerzos por exhumar Herculano se vieron dificultados no sólo por formidables dificultades físicas, sino también por la oposición de los residentes de Resina (más tarde rebautizada Ercolano), la ciudad que había crecido encima del lugar. En 1980, con muy poco del lugar explotado y muchas preguntas sin respuesta, pareció que Herculano estaba destinada a permanecer envuelta en el sudario del olvido.

Pero la aparición de los esqueletos alzó una esquina de ese sudario. Para aquellos expertos que sabían cómo leer el lenguaje codificado de los huesos, allí había una virtual crónica de la vida en una ciudad romana provincial. Los análisis de los esqueletos no sólo arrojaban luz sobre la salud, riqueza y *status* social de las víctimas, sino que también proporcionaban fascinantes detalles biográficos (págs. 133-137). Herculano se re-

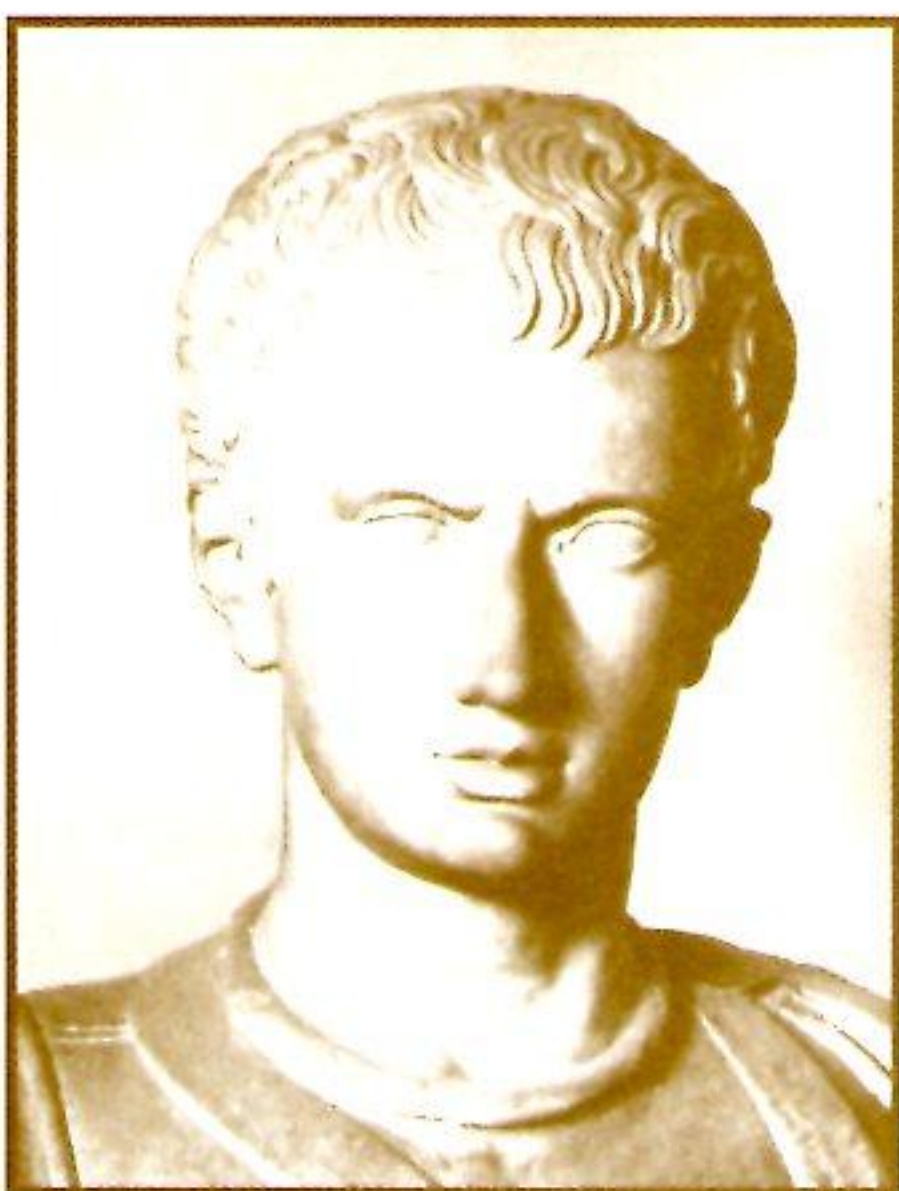
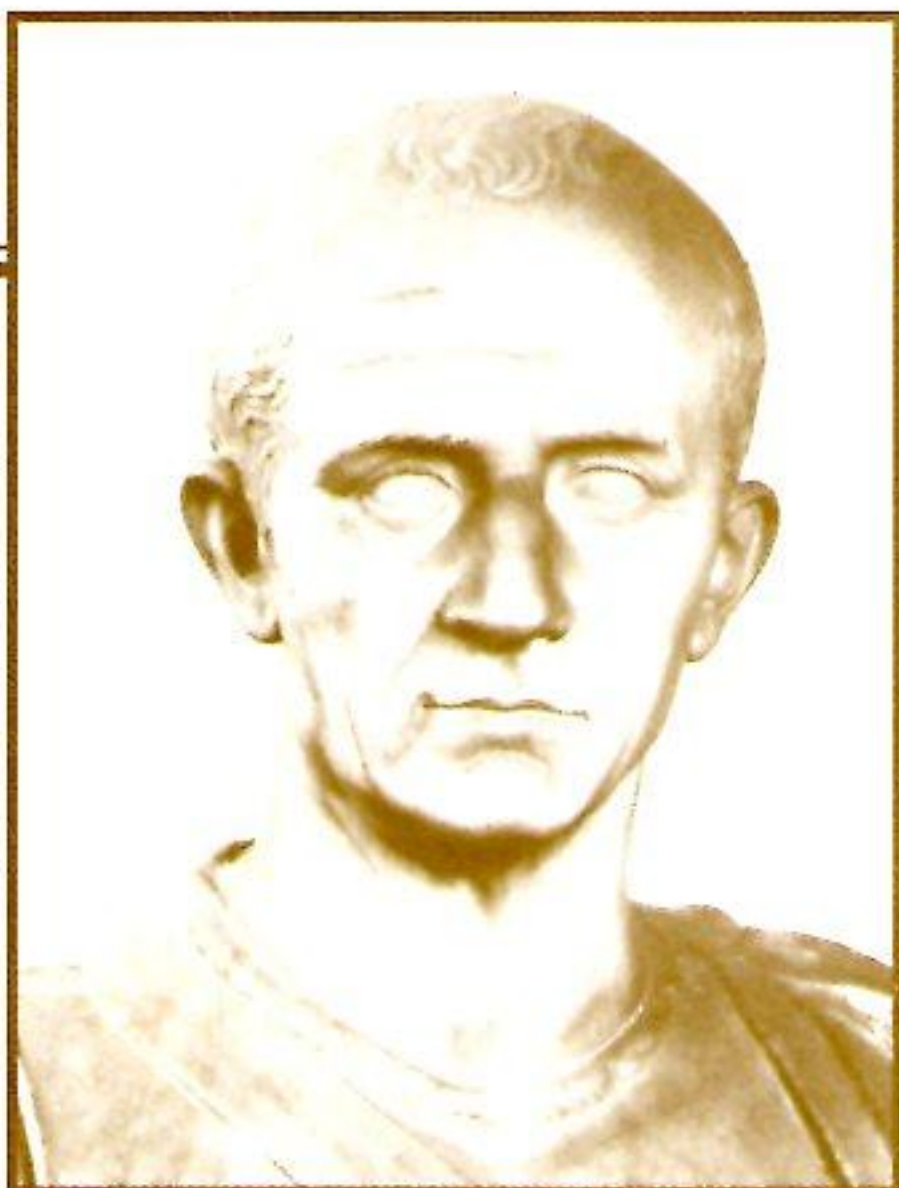
velaba finalmente en su dimensión humana ordinaria. Incluso antes de estos descubrimientos, las ruinas en sí y los artefactos recuperados de ellas habían ofrecido tentadores indicios sobre el carácter de la ciudad. Su teatro, por ejemplo, demostraba el amor de sus habitantes hacia las artes escénicas; la calidad de sus objetos esculpidos revelaba los refinados gustos de sus ciudadanos; la existencia de una enorme biblioteca de obras filosóficas en su villa más lujosa apuntaba hacia la posibilidad de una notable atmósfera literaria. Estos atisbos de los estilos de vida de Herculano, junto con los hallazgos de saqueadores y aficionados y estudiosos que han hurgado en las ruinas a lo largo de los años, nos han proporcionado un cuadro detallado de la ciudad y sus habitantes.

Las predilecciones culturales de Herculano se hicieron evidentes casi desde el primer momento de su redescubrimiento en 1709, en el fondo de un pozo. Al principio sólo se hizo evidente que los que habían cavado el pozo habían tropezado con alguna especie de edificio público de la época clásica magníficamente adornado; cerca de 30 años más tarde, el lugar era identificado como el teatro de Herculano. Las maravillas del lugar eran legión. Erguido solitario en vez de construido en la ladera de una colina, el complejo semicircular tenía una capacidad de unos 2.500 espectadores, la mitad del tamaño del más grande de los dos teatros de Pompeya, pero lo suficientemente grande si se tenía en cuenta que la población de la ciudad se ha estimado en tan sólo 5.000 habitantes. Era lujoso en su mobiliario y decoración, con su proscenio revestido con mármol amarillo, rojo oscuro, púrpura y negro importado de lejanos rincones del imperio, sus asientos en hileras segregados para diferentes grados de dignatarios, su borde superior adornado con estatuas de bronce de emperadores y líderes de la ciudad. La estructura de toda la ornamentación había sobrevivido intacta a la erupción, excepto unas pocas estatuas que habían sido barridas de sus perchas cuando el flujo volcánico coronó el borde del semicírculo y se derramó sobre los asientos y el escenario, cubriendo finalmente toda la concavidad.

El teatro, sin embargo, no sobrevivió con tanto éxito a sus descubri-



El hallazgo de Télefo, uno de los tres frescos, auténticas obras maestras, descubiertos dentro de la Basilica de Herculano, ilustra a un desnudo Hércules reconociendo a su hijo niño. En la mitología clásica, el bebé fue abandonado en las tierras salvajes de Arcadia (simbolizadas por la coronada figura femenina en el mural) y alimentado por una gama.



A la entrada de la Basílica, realistas figuras del procónsul Marco Nonio Balbo (arriba) y su hijo —mostrados aquí en primer plano— honraban a la más prominente familia de Herculano. La propia Basílica fue uno de los muchos generosos regalos que hicieron a la ciudad.

dores. El primero de ellos, el príncipe D'Elboeuf de Austria, se llevó consigo todo lo que era portable y podía ser izado por el pozo. Su sucesor, el cavaliere Rocco de Alcubierre, fue aún peor. Condujo las excavaciones casi como si fueran una operación militar, e hizo ampliar el pozo original para facilitar la retirada de los tesoros del teatro. Utilizó convictos como mano de obra para extender las excavaciones hasta la parte residencial de la ciudad en persecución de objetos más valiosos, demoliendo casas enteras en el camino. En un lugar, unas letras de bronce fueron retorcidas de su montura y tiradas en un cesto sin que nadie se preocupara de registrar la inscripción. Tras ver a Alcubierre en plena tarea, el historiador de arte alemán Johann Winckelmann declaró furioso que el ingeniero «sabe tanto de arqueología como un langostino sabe de la luna».

Pero ni siquiera Winckelmann —cuyo sistemático estudio de los artefactos revelaría tantas cosas sobre Herculano y Pompeya— se mostró interesado en preservar las casas ordinarias para averiguar más sobre la gente que había vivido en ellas. Como muchos de sus contemporáneos eruditos, se había dejado engañar por las esculturas griegas que había visto y creía que el mundo clásico había estado poblado por una raza de especímenes físicos casi perfectos, «hombres como dioses». Enfrentado a la estatua de Marco Calatorio, un prominente herculano cuya estatua había sido instalada en el teatro, Winckelmann se sintió abrumado. ¿Podía esta figura, con su hosca boca, su rostro ceñudo y su verruga bajo un ojo, ser característica del aspecto de los romanos? En su mayor parte, Winckelmann fijó sus ojos en las formas más idealizadas que iban emergiendo.

Alcubierre siguió cavando para saquear, haciendo avanzar sus túneles lentamente, al azar y de una forma destructiva. En 1739 había minado su camino hasta el interior de otros dos edificios públicos, la Basílica y la Palestra. Investigadores posteriores determinaron que, cuando el Vesubio entró en erupción, la Basílica tenía, probablemente, menos de 20 años, tras ser reconstruida después del terremoto del 62 d.C., que causó tantos destrozos en Herculano como en Pompeya. Las excavaciones de Alcubierre se vieron frenadas allá por las protestas de los residentes en Resina, que temían que los túneles se hundieran y derrumbaran sus casas. Pero antes de que fueran rellenados los pasadizos de acceso, dos viajeros franceses consiguieron explorar el edificio e informaron que el interior formaba una amplia sala rectangular con un área central sostenida por columnas, un plano tradicional romano copiado en las primitivas iglesias cristianas, que posteriormente pasarían a ser conocidas como basílicas. En cada uno de los dos cortos extremos había ábsides, o nichos curvados, adornados con frescos. Uno de los más espléndidos retrata una escena mitológica de la vida de Hércules, legendario fundador de la ciudad (pág. 128). Otro celebra el triunfo de Teseo sobre el Minotauro, y fue ejecutado con tanta maestría que cuando Alcubierre lo vio por primera

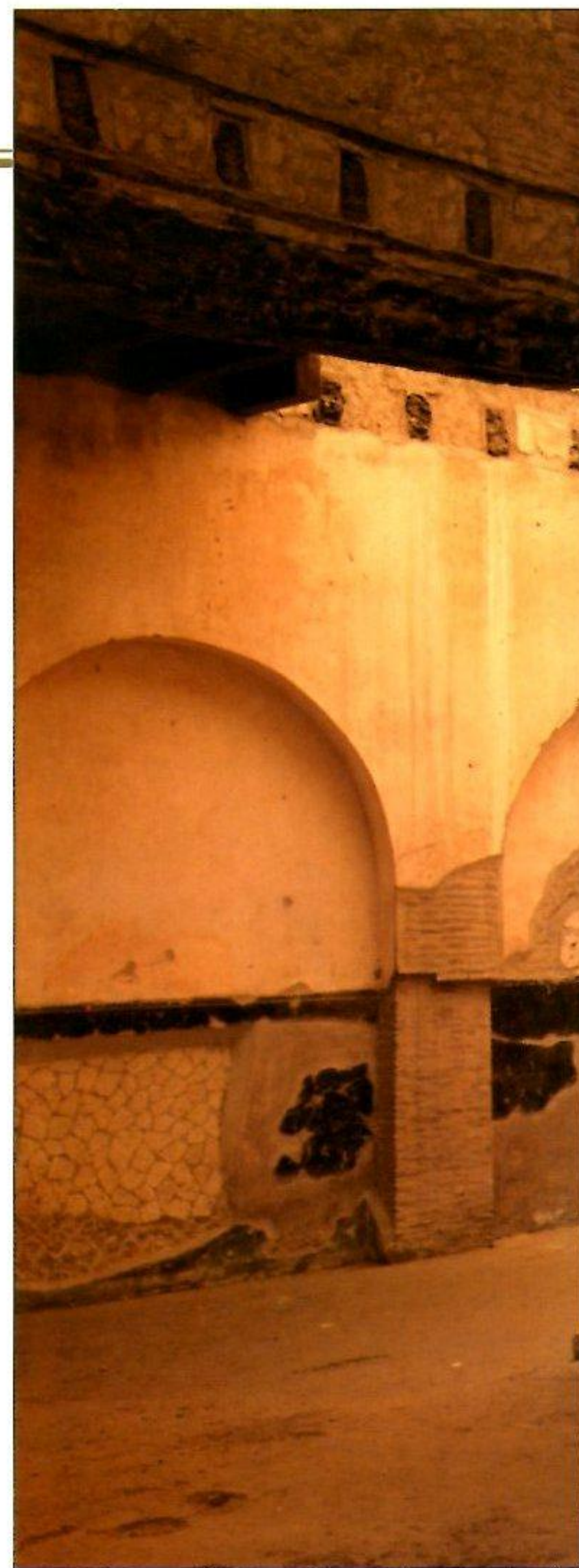
vez exclamó: «El artista sobrepasa a Rafael». Un tercero muestra al centauro Quirón enseñando al joven Aquiles, que para protegerlo de sus enemigos había sido vestido como una niña y criado en compañía femenina.

Una inscripción tallada en una sección del arquivado —una hilera de bloques de mármol encima de las columnas— registra que la Basílica fue reconstruida con fondos donados por el procónsul Marco Nonio Balbo, gobernador de una provincia romana y el más sobresaliente ciudadano y principal benefactor de Herculano, que también financió la reconstrucción, después del terremoto, de las puertas y murallas de la ciudad. Se han encontrado estatuas de Balbo e inscripciones dando fe de su largueza e importancia en varios lugares por toda la ciudad; en la Basílica, todo el clan Balbo estaba honrado en mármol.

Dentro del edificio había estatuas de las mujeres de la familia: la esposa, la madre y las dos hijas de Balbo. Las dos muchachas tienen rasgos relativamente vulgares y poco remarcables, su madre es hermosa pero algo agobiada. El aspecto de la abuela es serio y firme, sugiriendo un temperamento más bien inflexible que, según las apariencias, pudo transmitir a su hijo. El propio Balbo y su hijo, llamado también Marco, son representados a caballo en la entrada de la Basílica. El escultor los talló en idéntica pose, pero en su tratamiento de los rostros captó personalidades muy distintas. De labios prietos y autoritario, el procónsul irradia no tanto orgullo patricio como confianza ejecutiva en sí mismo, algo propio de un hombre cuya familia, por todo lo que se sabe, ascendió desde unos oscuros orígenes. Como contraste, el hijo tiene el ceño ligeramente fruncido, con la más mera sugestión de un mohín en su labio inferior; parece un poco inseguro de sí mismo.

Dada lo vívido de las representaciones, algunos investigadores se han sentido tentados a llevar un poco más lejos sus especulaciones. La casa de Balbo, quizá bajo la influencia controladora de la abuela, pudo ser muy bien un lugar tenso, gobernado con mano de hierro y lleno de resentimientos. Como evidencia en apoyo de ello, los proponentes de este punto de vista señalan un lema inscrito en una pared de la más grandiosa casa de Herculano, identificada tentativamente como el hogar de Balbo. Dice: «Quien no sabe cómo defenderse no sabe cómo sobrevivir».

Tras pasar más de diez años cavando en la matriz volcánica que sepultaba Herculano, el cavaliere Alcubierre todavía sabía muy poco de la extensión de la ciudad, y estaba empezando a sentirse cada vez más frustrado por la lentitud de los progresos. En 1748 transfirió su atención al yacimiento que pronto sería identificado como Pompeya, pero pese a algunos primeros éxitos también se sintió descorazonado allí; un año más tarde reanudó las excavaciones en Herculano. Afortunadamente para la posteridad, fue llamado a Nápoles por asuntos militares antes de que su campaña de destroza-y-coge pudiera infligir más daños. Aunque perma-



El Santuario de los Augustales actuaba como cuartel general para un grupo de elite que adoraba a los deificados emperadores romanos. Aquí, tras una puerta cerrada, se halló un esqueleto de un hombre que quedó atrás cuando el Vesubio entró en erupción. Puede que se tratara de un político romano caído en desgracia, expulsado de su ciudad y mantenido bajo arresto por los augustales.



neció al cargo global, las operaciones cotidianas recayeron sobre un investigador mucho más metódico y cuidadoso, Karl Weber, un ingeniero suizo que llevaba al servicio de los españoles desde 1735.

Poco después de que Weber se hiciera cargo, unos obreros que cavaban un pozo justo al este de Herculano tropezaron inesperadamente con un suelo de mármol perfectamente circular que formaba parte de un mirador de un jardín, un punto de observación o lugar de contemplación no muy distinto a un balcón. Este rasgo era común en las villas suburbanas romanas, y Weber pronto tendría el privilegio de investigar uno de los más soberbios ejemplos de estos lujosos retiros en el campo jamás hallados.

Las villas estaban muy de moda durante el último siglo de la república. Julio César, por ejemplo, tenía la costumbre de descansar en su propiedad cerca de Baiae, una ciudad residencial con instalaciones al lado del mar que, según Strabo, se ocupaban tanto de las dolencias de los enfermos como de los placeres de los sanos. Cicerón, que expresaba con frecuencia su desdén hacia la ostentación, tenía, pese a todo,

tres villas en el golfo de Nápoles, donde su relajación favorita —o eso decía— era sentarse en la orilla y contar las olas a medida que venían. En las décadas que siguieron a este descubrimiento cerca de Herculano, un cierto número de tales moradas vieron la luz a lo largo de la costa y en el campo alrededor de Pompeya, pero ninguna superó a ésta excavada en primer lugar.

Durante seis años, Weber exploró un laberíntico complejo de habitaciones y salas y patios, a veces trabajando simultáneamente sobre media docena de túneles. Pese a las exhortaciones de Alcubierre de concentrarse en la búsqueda de objetos de arte, Weber se preocupó de efectuar

un detallado plano de la planta –datado de 1754– de aquellas porciones de la villa que pudo alcanzar. Había pocas dudas de que había hallado una valiosa residencia de algún gran noble: un edificio encolumnado, con los tejados recubiertos por tejas rojas, se extendía durante más de 250 metros a lo largo de la línea de la costa. Los detalles arquitectónicos sugerían que había sido construida en el segundo o primer siglo a.C. como una casa atrio y posteriormente expandida, haciéndose más y más grande. Hacia el extremo oriental había un peristilo de más de 90 metros de largo y 35 metros de ancho, con un estanque en el centro que medía 65 por 7 metros, tan grande como algunos de los baños imperiales construidos más tarde en Roma. Según Weber, este estanque y otros estanques, fuentes y baños en la propiedad eran alimentados por un ingenioso sistema hidráulico subterráneo, cuyos detalles exactos permanecen enterrados.

Además de proporcionar un lugar digno de ser contemplado, el gran estanque proporcionaba, probablemente, pescado para la mesa, a menos por supuesto que el propietario hubiera sucumbido a la locura romana de tener peces ornamentales. Según los críticos, esta afición había atontado de tal modo a algunos nobles que les daban a sus escamosos animales de compañía nombres individuales, los adornaban con joyas, y lloraban cuando alguno se moría. Cicerón deploraba a estos *piscinarii* –aficionados a los peces de estanque–, y afirmaba que en su obsesión olvidaban los asuntos de estado, preocupados tan sólo cuando sus barbudos salmoneles se negaban a comer de su mano.

Paso a paso, el equipo de Weber fue poniendo al descubierto los secretos de la villa, abriendo húmedos y resbaladizos túneles, una empresa arriesgada debido a los mortales gases subterráneos que podían estar atrapados dentro de ellos. El 4 de agosto de 1755, en un túnel herculano, una chispa desprendida de una roca por un zapapico causó una explosión que aterró a los trabajadores. Pero el valor y la persistencia de quienes excavaban en la villa se vieron ampliamente recompensados: en el momento en que fue abandonado el yacimiento, se habían hallado 90 estatuas de bronce y mármol, que iban desde filósofos y hombres de estado griegos hasta dioses, sátiros y animales.

En un extremo del peristilo principal, flanqueada por un par de animosos ciervos de bronce, había una figura de bronce de Sileno, líder de los sátiros, representado como un antiguo atleta envejecido, reclinado ebriamente sobre un odre de vino y restallando los dedos a la reunión. No lejos de allí estaba el llamado Hermes Descansando (la versión griega del dios romano Mercurio), cuya ágil forma ha sido reproducida en incontables copias modernas y es familiar en todo el mundo como el compendio de la salud y la belleza juveniles. En el lado opuesto del estanque había un bronce de tamaño natural de un fauno dormido, otra obra maestra destinada a la fama universal. Cerca del centro del peristilo se

SARA BISEL Y LOS HUESOS PARLANTES

Durante años, los estudiosos habían interpretado la escasez de esqueletos en Herculano como una prueba de que la mayoría de sus habitantes habían huido antes de la erupción. Luego, en 1982, unos obreros que cavaban una zanja de drenaje tropezaron con docenas de esqueletos en lo que en sus tiempos había sido el frente marítimo de la ciudad. En su huida hacia el mar, quizá con la idea de huir en bote de la avalancha de cenizas, gases y rocas, los herculanos presas del pánico habían buscado refugio dentro de una serie de casetas de piedra donde se almacenaban los botes, y que se alineaban junto a la orilla.

Y allí estaban, completamente inmóviles, el día que la arqueóloga norteamericana, Sara Bisel, los vio por primera vez. Cuando se le pidió a Bisel que acudiera en 1982 a Herculano para analizar algunos de los huesos, difícilmente esperaba que iba a dedicar años al trabajo. Como nadie hubiera podido

adivinar que docenas de otros esqueletos iban a salir a la luz, y que ofrecerían no sólo una gran riqueza de información relativa a la dieta y salud de los romanos, sino también detalles personales sobre las vidas de los herculanos individuales. La oportunidad de estudiar estos restos no tenía precedentes. Como escribiría Bisel: «Los romanos de tiempos antiguos incineraban a sus muertos. Las cenizas no nos dicen mucho».

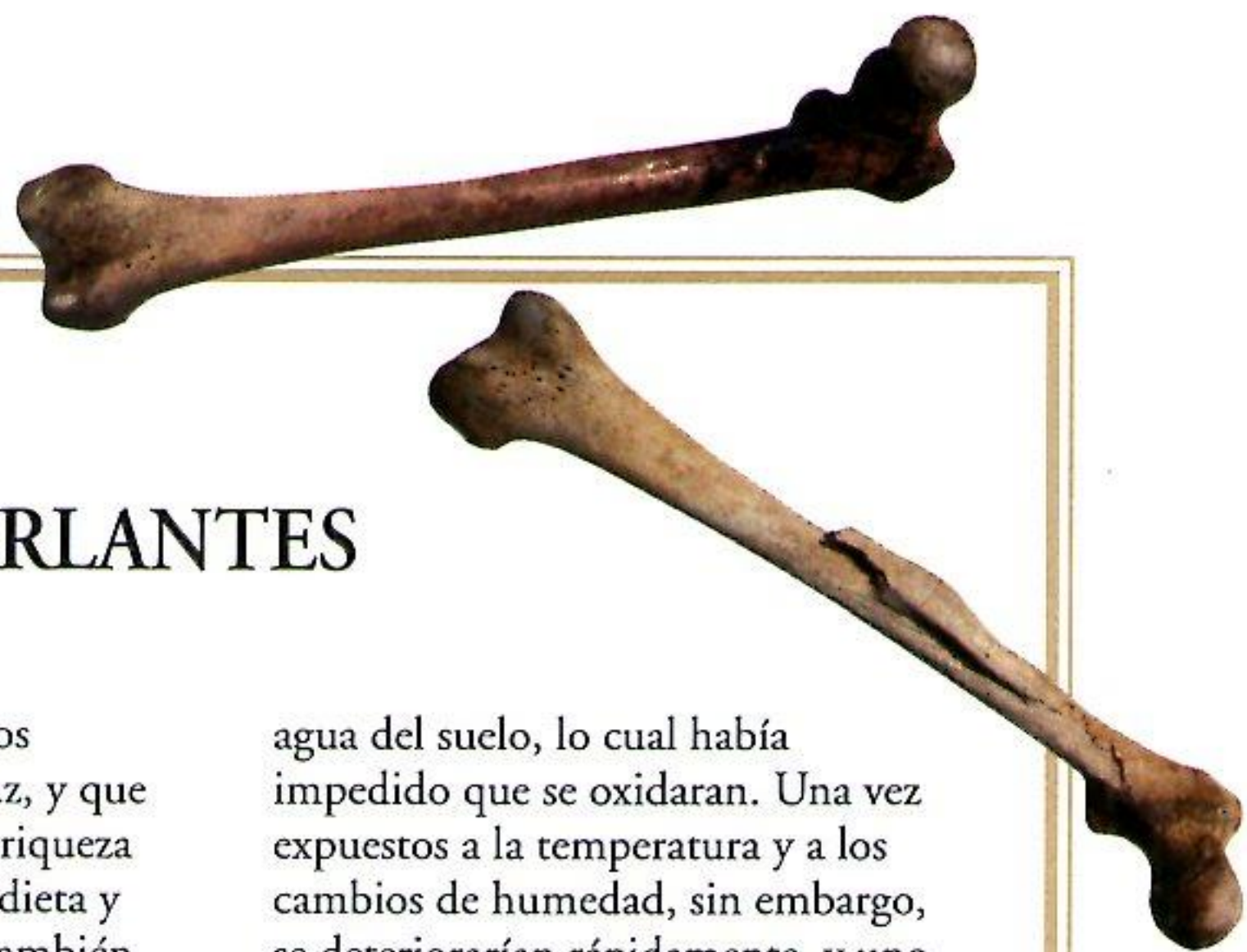
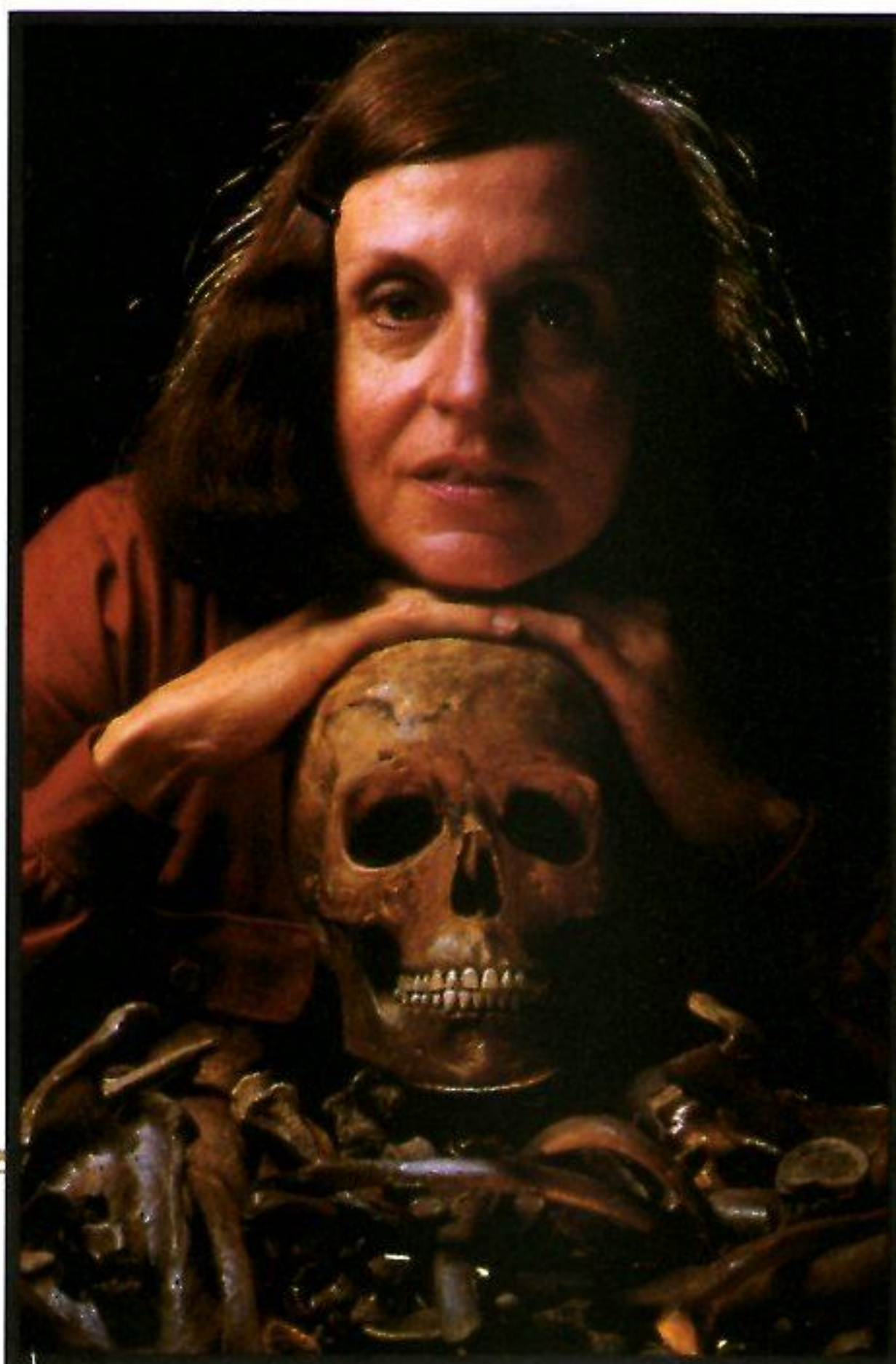
Durante su largo reposo bajo más de 20 metros de materia volcánica, algunos de ellos carbonizados por el extremo calor, los huesos se mantuvieron bien preservados del

agua del suelo, lo cual había impedido que se oxidaran. Una vez expuestos a la temperatura y a los cambios de humedad, sin embargo, se deteriorarían rápidamente, y uno de los más sorprendentes tesoros arqueológicos del mundo se perdería.

Así que Bisel tuvo que trabajar rápido. Bajo su vigilante dirección personal, cada hueso fue retirado de su lugar de descanso, limpiado con chorros de agua y un cepillo de dientes, dejado secar, luego sumergido en una solución acrílica para endurecerlo. Típicamente, Bisel necesitaba dos días para ensamblar un cráneo aplastado a partir del conjunto de fragmentos de huesos, pegando y cableando juntas las piezas inconexas.

Sólo una vez hecho todo esto se permitió el lujo de un análisis intensivo de los restos individuales. Durante los siguientes seis años —diez meses al año, seis días a la semana— se afanó, inclinada sobre docenas de huesos, en arrancarles las historias durante largo tiempo encerradas de sus vidas y de sus muertes.

Sara Bisel, llamada la Dama de los Huesos, descansa su barbilla sobre las manos apoyadas sobre un cráneo de 1.900 años de edad, realzando así su tierna familiaridad con los herculanos, cuya vida arrancó del anonimato.





RECONSTRUIR UNAS VIDAS A PARTIR DE MONTONES DE PATÉTICOS RESTOS

«Los huesos son agradables al tacto —dijo Sara Bisel en una ocasión—. Les gusta ser acariciados, y me cuentan sus historias.» Examinándolos, Bisel podía determinar la edad y el sexo de una persona. Sus mediciones mostraron que el hombre herculano medio era de 1,68 metros de altura, la mujer 1,53. El aplanamiento o engrosamiento de algunos de sus huesos demostraba los efectos de la nutrición, el trabajo duro o el ejercicio. Un esqueleto de un muchacho de 16 años, con un pecho bien desarrollado, sugería una carrera como pescador, alguien acostumbrado a tirar de las redes y manejar los remos. Los dientes del joven estaban desgastados por el lado derecho, probablemente

como resultado de sujetar el hilo de pescar en su boca mientras reparaba las redes. Estudiando una pelvis femenina, Bisel podía decir si una mujer había tenido hijos y cuántos; cada embarazo dejaba una marca reveladora en el hueso.

Bisel produjo incluso un informe sobre la salud de los ciudadanos de Herculano. Sus dientes, escribió, estaban en mejores condiciones que los de sus contemporáneos italianos, gracias a una falta de azúcar en su dieta. Las crestas en algunos dientes

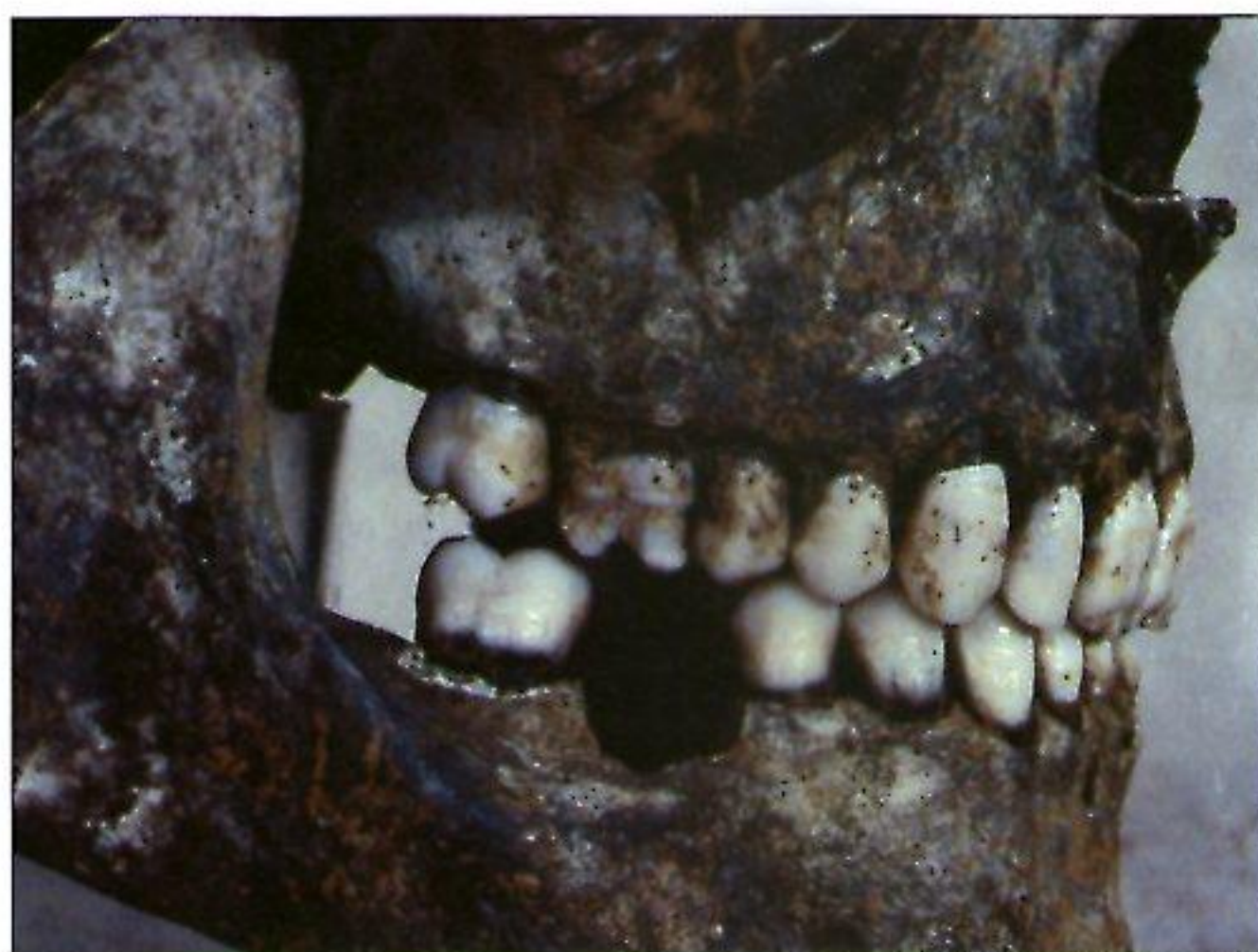
indicaban enfermedades infantiles que habían interrumpido la absorción de calcio. El análisis químico de Bisel reveló que los herculanos comían muchos alimentos procedentes del mar, como indicaba la concentración de estroncio en sus huesos. Algunos sufrían envenenamiento por plomo. El plomo era usado en los cosméticos, alfarería y pintura, pero Bisel suponía que los afectados por él habían desarrollado su condición por beber vino barato, endulzado con jarabe hervido en potes de plomo.

«Estaba tendida de costado, casi como si hubiera muerto durmiendo —escribió Sara Bisel de uno de los esqueletos—. Cuando retiré la tierra de su mano izquierda, algo brillante llamó mi atención. Era un anillo de oro. Cuando descubrimos el resto de la mano, hallamos un segundo anillo. Terminamos llamándola la Dama del Anillo.»





Cuando se halló el esqueleto de una adolescente acurrucada protectoramente sobre los restos de un bebé que llevaba una aguja con un cupido y cascabeles, algunos supusieron que se trataba de una madre con su hijo. Bisel pudo afirmar, sin embargo, por la pelvis de la muchacha que era demasiado joven para haber dado a luz, y pronto determinó que la pareja eran una esclava y su rica protegida.



Las crestas en los dientes de la esclava le dijeron a Bisel que su alimentación había sido inadecuada o había estado muy enferma cuando niña. Sus huesos mostraban que había tenido que alzar objetos demasiado pesados para ellos y que a menudo había subido y bajado corriendo escaleras o pendientes. Dos de sus dientes habían sido arrancados un par de semanas antes de su muerte, dejando uno de los huecos que pueden verse aquí.



LA SAGA DE UN LEGIONARIO ROMANO

Cuando el soldado huyó a la orilla, poco debió imaginar que un día sus huesos contarían su historia. Su esqueleto fue hallado de bruces sobre la playa. Su espada con su funda yacían a su lado, y tenía un juego de herramientas de carpintería al hombro. De unos 37 años, había sido musculoso y su alimentación había sido buena. Bisel no tuvo ninguna duda de que había visto acción. Tenía seis de sus dientes rotos, y había sido herido en la cadera izquierda, como mostraba una irregularidad en el hueso. Probablemente había servido en la caballería, porque los huesos cerca de sus rodillas habían crecido para acomodar los músculos necesarios para cabalgar a pelo. Sus antebrazos habían sido poderosos, posiblemente desarrollados en largas sesiones de práctica con su espada y su escudo y horas de duro trabajo manual. Como

fuera que se esperaba que todos los legionarios tuvieran un oficio además del de soldado, sus herramientas —un martillo, una azuela, dos cinceles y un gancho— no eran sorprendentes. Puede que se tratara de un herculano de permiso, pero, como soldado experimentado que era, mantuvo un control suficiente de sí mismo durante la erupción como para recoger sus armas e incluso unas cuantas monedas, que fueron halladas a su lado en un cinturón de dinero, antes de huir.



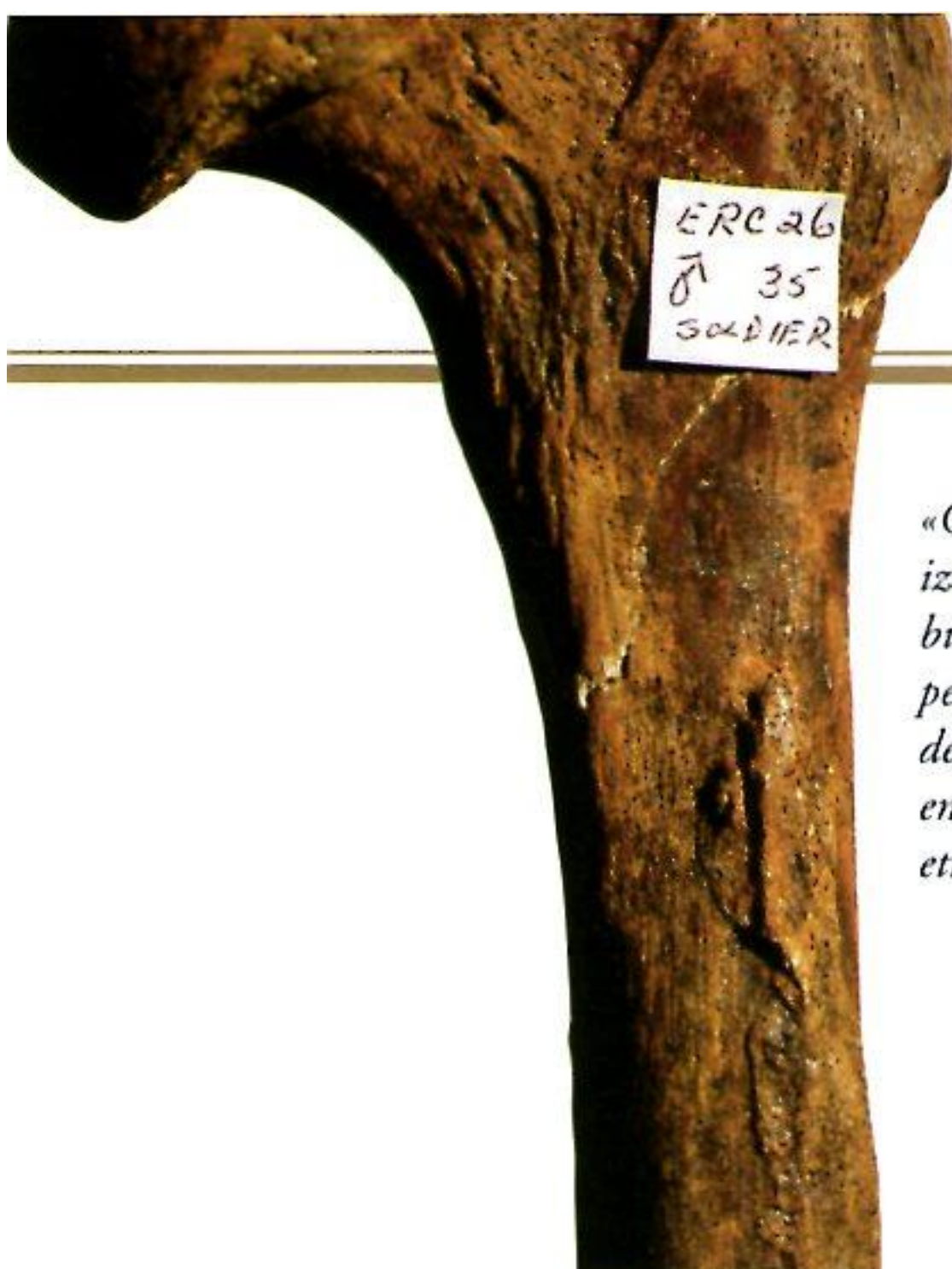
Jinete según sus huesos, el soldado había desarrollado una zona más grande en el fémur encima de la rodilla como consecuencia de apretar a su montura entre las piernas mientras cabalgaba. La etiqueta identificadora es de Bisel.



Un arqueólogo limpia con una brocha la tierra acumulada por las eras sobre el esqueleto del soldado. Una espada, inútil contra la fuerza bruta de la naturaleza, yace al lado de la tendida víctima.

Entre las monedas de oro halladas en el cinturón de dinero del soldado había una (arriba a la izquierda) acuñada con la efigie del emperador Nerón, que murió 11 años antes de la erupción.





«Cuando examiné el hueso de su cadera izquierda –informó Bisel– pude ver un bulto allá donde una herida había penetrado en el hueso y causado un coágulo de sangre que finalmente se había endurecido.» El bulto es visible debajo de la etiqueta de Bisel.

Con los brazos doblados, el esqueleto del soldado yace sobre la grava de la playa, con su bolsa de herramientas claramente visible al hombro. Cerca había unos cuantos botes que los herculanos que huían, sorprendidos por el cataclismo volcánico, no tuvieron tiempo de abordar. En total, Bisel estudió más de 100 esqueletos hallados en la zona.



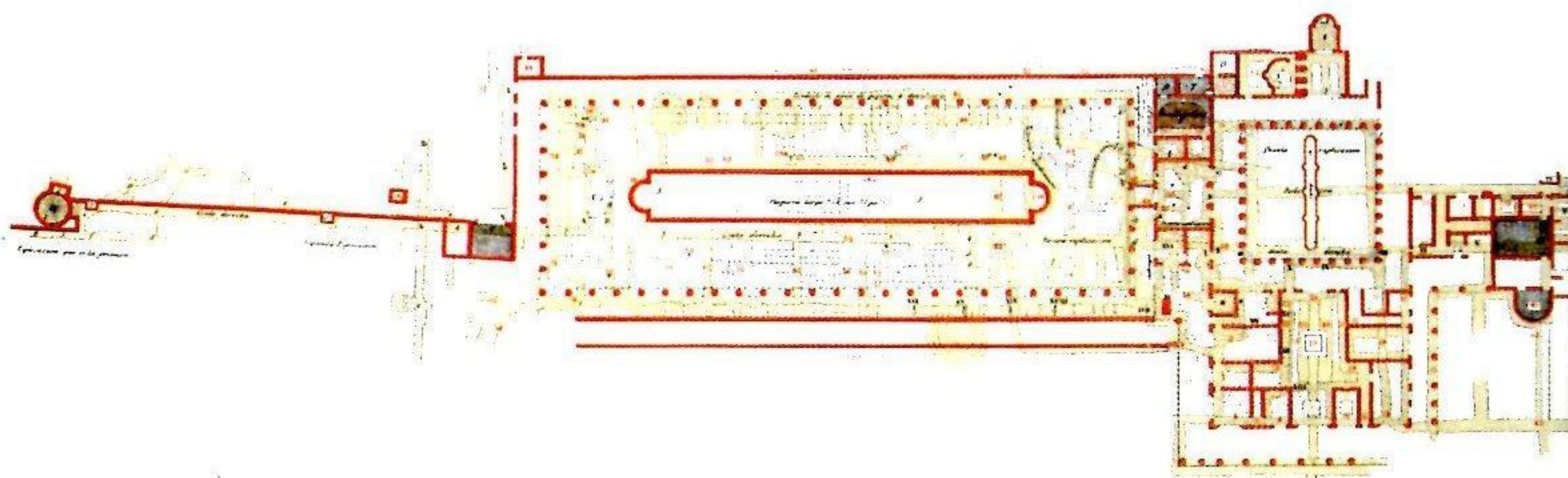
alzaban cinco figuras femeninas que originalmente se creyó que estaban danzando alguna especie de danza sacerdotal, pero que posteriormente fueron identificadas como aguadoras. Cerca había una obra que impresionó a sus descubridores y fue rápidamente retirada: un Pan de mármol en plena relación sexual con una cabra.

En agudo contraste con estas exhibiciones de belleza sensual y burda indulgencia, el largo estanque estaba bordeado por estatuas y bustos de mármol que emparejaban gobernadores con intelectuales griegos; la ausencia de ejemplos romanos comparables sugiere que el propietario sentía escasa consideración hacia los filósofos u hombres de estado más cercanos a casa. Dentro de la casa salieron a la luz más bustos de pensadores griegos: Demóstenes, el orador ateniense; Epicuro, que en el siglo III a.C. fundó una filosofía que ganaría muchos partidarios entre los literatos romanos 200 años más tarde; Hermarquio, el sucesor de Epicuro; y Zenón de Sidón, el fundador del estoicismo, una severa filosofía que rivalizó con el epicureísmo en Roma y, finalmente, lo suplantó.

Esta ilustre galería de grandes griegos hacía que resultara claro que la villa había pertenecido a un intelectual. La prueba definitiva llegó en 1752, cuando los excavadores entraron en una habitación de tamaño modesto alineada con estanterías donde descansaban montones de ennegrecidos objetos cilíndricos. La primera suposición fue que se trataba de redes de pesca enrolladas o briquetas de carbón. Pero cuando uno de los rollos cayó accidentalmente se rompieron algunos fragmentos, y los que estaban allí quedaron asombrados al ver escritura griega en tinta negra opaca claramente legible contra un fondo ligeramente distinto.

El material resultó ser carbonizados rollos de papiro, y la habitación era una biblioteca, la primera del mundo clásico en ser descubierta. Quizá, se preguntaron excitadamente los eruditos de la época, estos carbonizados restos que se desmoronaban al simple contacto eran obras desconocidas de los grandes poetas, dramaturgos, filósofos e historiadores griegos y romanos. Fueron transportados con sumo cuidado al palacio real de Portici —justo al noroeste de Herculano—, donde Camillo Paderni, director del museo y consejero artístico del rey de España Carlos III, se aplicó a la tarea de desenrollarlos. El 18 de noviembre de 1752 informaba de los resultados a la Royal Society de Londres, la principal

En 1754, el ingeniero suizo Karl Weber trazó este plano de la lujosa Villa de los Papiros, marcando los túneles de excavación abiertos a través de la matriz volcánica de 20 metros de profundidad a lo largo del complejo, que incluye un inmenso jardín peristilo partido en dos por un estanque con peces. En el extremo de la izquierda está el pequeño mirador redondo donde los trabajadores que cavaban un pozo fueron conscientes por primera vez de la existencia de la villa.





Completo con réplicas de su majestuoso jardín peristilo, estanque con peces y estatuas, el Museo J. Paul Getty en Malibú, California, recrea la Villa de los Papiros a partir de los planos del siglo XVIII (abajo a la izquierda). El museo, que abrió en 1974, alberga antigüedades romanas y griegas, así como obras del resto de Europa.

institución científica del mundo. «El mes pasado hallamos varios volúmenes de papel muy ennegrecido que, siguiendo las órdenes del rey, he intentado abrir sin éxito. Incluso una reproducción de unas pocas palabras para dar una idea de cómo escribían los antiguos.» El resultado fue un desastre, la pérdida irrecuperable. Paderni había intentado abrir algunos de los rollos a lo largo con un cuchillo afilado, y aunque su método preservaba el exterior, la presión de la hoja aplastaba las quebradizas hojas del interior, destruyendo para siempre su contenido.

Pronto se intentaron técnicas más imaginativas, entre ellas tratar los rollos con vapores de mercurio, un proceso que los reducía a una empapada pulpa. Desesperada, la corte española recurrió al Vaticano, cuyo prefecto recomendó que se recurriera a los servicios del padre Antonio Piaggio, un escriba latino y superintendente de la colección de pinturas de la Biblioteca del Vaticano. Paderni —según Winckelmann un «hombre obstinado e ignorante»— se mostró furioso de ser reemplazado de su puesto y retuvo celosamente los mejores rollos, entregando sólo fragmentos. Pese a todo, quedaban más de 1.800 rollos de entre los cuales elegir.

Consciente de que la manipulación directa destruiría los frágiles documentos, Piaggio construyó un dispositivo especial consistente en un marco de madera atado con hilos que sostendría las quebradizas hojas de papiro a medida que eran desenrolladas por medio de un huso accionado por un tornillo. Para impedir que el rollo se enrollara de nuevo, el lado en blanco fue pintado con una película de cola; para darle mayor consistencia, fue respaldado con veza —la membrana del intestino grueso del buey que se utiliza para separar las hojas de oro al batirlas— forrada con seda. El trabajo avanzaba a un paso terriblemente lento, como mínimo cuatro o cinco horas para desenrollar tan sólo seis u ocho centímetros. Pese a los esfuerzos de Piaggio, algunos de los manuscritos resultaron destruidos en el proceso. Después de cuatro años, sólo se habían desenrollado tres documentos.

El primero resultó ser un tratado sobre música de Filodemo, un filósofo epicúreo del siglo I a.C. Nacido cerca del mar de Galilea, Filodemo se había establecido en Roma, donde conoció a luminarias como Cicerón, Virgilio y Horacio. El descubrimiento fue un inicio prometedor, que estimuló los apetitos del estudioso hacia la perspectiva de tesoros literarios futuros aún más grandes. Pero los otros dos rollos eran también



escritos de Filodemo, junto con unas pocas otras obras epicúreas —entre ellas algunas del propio Epicuro—, pero ninguna de las anticipadas obras maestras clásicas. La decepción fue profunda.

«¿No poseemos ya muchos tratados sobre retórica —preguntó Winckelmann—, y no vale el Tratado sobre los vicios y las virtudes de Aristóteles mucho más para nosotros que todo el resto puesto junto?»

A lo largo de los siglos, el *epicureísmo* ha llegado a significar autoindulgencia desenfrenada, particularmente en los placeres de la mesa. Tal y como fue presentada originalmente, sin embargo, la filosofía era mucho más austera. Según Epicuro, «no es una sucesión de fiestas ebrias y jolgorio, ni amor sexual, ni el goce del pescado y otras exquisiteces de una lujosa mesa lo que produce una vida agradable; es el sobrio razonamiento».

El rechazo por parte de Epicuro de las sensaciones voluptuosas era amplio. El amor era desechado puesto que proporcionaba más dolor que placer, y el sexo recibía un ceño fruncido: «Las relaciones sexuales nunca proporcionaron a nadie ningún bien —advirtió melancólicamente a sus discípulos—, y será afortunado aquel a quien no le cause algún mal». El matrimonio y la política eran condenados como fuentes de conflicto. Convencidos de que lo mejor era vivir en la oscuridad contemplativa, los epicúreos clásicos desarrollaron la metáfora del jardín, un refugio espiritual donde podían retirarse los hombres sabios, dejando atrás las ansiedades del mundo.

En el siglo I, sin embargo, pocos epicúreos practicaban un régimen tan ascético, Filodemo entre ellos. Aparte sus intensos tratados filosóficos, se le acredita la autoría de vívidos, a veces lascivos, epigramas y poemas, entre ellos uno a su amante Filainión: «Ella siempre está dispuesta / a todo, y a menudo me deja / tenerlo gratis. Me conformaré / con esa Filainión, / oh dorada Cypris, hasta / que se invente otra mejor».

Para los estudiosos como Winckelmann, la colección de tantas obras de Filodemo sugería que el filósofo había sido el propietario de la mansión, hoy conocida en todo el mundo como la Villa de los Papiros. Pero otros investigadores creían que la casa era demasiado palaciega para un mero filósofo. Afirmaban que era más probable que hubiera sido propiedad de un rico mecenas.



Descubierta en la Villa de los Papiros, una biblioteca llena con rollos de papiro carbonizados –entre ellos, los seis que aparecen aquí (página opuesta, arriba)– excitaron a los estudiosos con la promesa de obras escritas por los grandes antiguos. Todos los intentos de desenrollar los documentos fracasaron hasta que un sacerdote del siglo XVIII, Antonio Piaggio, diseñó una máquina (izquierda, abajo) que realizaba la tarea, aunque a un ritmo muy lento. Milagrosamente legibles, los rollos (derecha) –que todavía siguen siendo desenrollados, con la ayuda de métodos modernos– parecen ser principalmente obra de Filodemo, un filósofo epicúreo, antes que obras maestras clásicas.



Una clave sobre su propietario se halla contenida en los escritos de Cicerón, que menciona a un filósofo epicúreo, del que no da el nombre, como un gran amigo de Licio Calpurnio Piso Cesonio, el rico suegro de Julio César. Según Cicerón, Piso carecía tristemente del espíritu de abnegación abogado por Epicuro. Vivía para los placeres sensuales, retozando con jóvenes muchachos griegos y bebiendo desde el anochecer hasta el amanecer. Cicerón acusaba también a Piso de haber saqueado estatuas de Grecia. ¿Era ésta quizá la fuente de algunas de las obras de arte de la villa? ¿Era el filósofo sin nombre el propio Filodemo?

Puesto que el retiro en el campo del propio César no estaba lejos de Herculano, es tentador imaginarle visitando a su suegro en la Villa de los Papiros, ver a los dos hombres pasear por el estanque encolumnado, hablando de la situación política y, quizás, oyendo a Filodemo recitar un poema en celebración del ágape que les aguardaba: «Las rosas ya están aquí, / Sosylos, y los guisantes frescos, / y los primeros brotes cortados, y / las pequeñas carpas que saben a / resaca, y el blando queso salado, / y las hojas tiernas de / crujiente lechuga...».

Antonio Piaggio murió en 1796, después de casi 42 años de paciente, pero esencialmente insatisfactorio trabajo: las grandes obras perdidas de la antigüedad no estaban entre los rollos que desenrolló y descifró. Pese a la decepción inicial sobre su contenido, sin embargo, los rollos se convirtieron en objetos de colección. En los años 1820, por ejemplo, el representante diplomático británico en Nápoles, sir William A'Court, obtuvo 18 rollos del rey Fernando IV a cambio del mismo número de canguros, una rareza zoológica recientemente llegada de Australia. Algunos esperaban, sin embargo, que la Villa de los Papiros contuviera una segunda biblioteca de textos latinos, puesto que los romanos solían guardar las colecciones griegas y latinas separadas. Pero en 1765 los residentes de Resina obligaron de nuevo a Alcubierre a abandonar las excavaciones en Herculano. Los pozos que daban acceso a la villa fueron sellados, y toda la actividad se transfirió a Pompeya.

Aunque las glorias de la villa real se habían perdido, reemergieron en una nueva encarnación dos siglos más tarde y a medio mundo de distancia en Malibú, California. En una acción que algunos críticos consideraron pretenciosa y otros inspirada, el multimillonario del petróleo norteamericano, J. Paul Getty, eligió la Villa de los Papiros como modelo para un museo donde albergar su colección de arte clásico. Utilizando el plano de Weber como base, artesanos norteamericanos e italianos duplicaron tanto como se sabía de la villa, llenando los blancos con secciones adecuadas copiadas de otras casas de la misma época en Pompeya y Herculano. Cada detalle tenía que ser auténtico, desde el mármol, que Getty hizo importar de un antiguo almacenamiento romano extraído de la cantera hacía 1.800 años, hasta la hierba del jardín, plantada con 50 variedades cultivadas por los antiguos por sus propiedades culinarias, medicinales, religiosas o decorativas. Iniciado en 1970, el museo abrió sus puertas al público en 1974, tras haberle costado a Getty —que murió sin llegar a verlo— 17 millones de dólares.

No mucho antes de que Alcubierre se retirara, un arquitecto español llamado Francisco La Vega se unió a la obra y produjo un plano de Herculano tan completo como era posible a partir de los datos disponibles. Generaciones posteriores de arqueólogos utilizarían este plano, pero durante décadas no fue más que una curiosidad, puesto que la ciudad permaneció esencialmente intocada. Al final, tras más de 60 años, los trabajos se reanudaron en 1828. Parcialmente debido a que la construcción de túneles había demostrado ser tan problemática tanto física como políticamente, aquellos a cargo del proyecto se decidieron por el sistema de zanj as abiertas, que estaba literalmente devolviendo Pompeya a la luz. Por necesidad, este método limitaba los yacimientos disponibles; sólo unas cuantas casas muy dañadas fueron puestas al descubierto, y las excavaciones se detuvieron una vez más después de siete años. Pero el esfuerzo tuvo sus efectos. Al ver al menos partes de la antigua ciudad al descubierto, algunas personas empezaron a referirse a su contrapartida moderna no como Resina, sino como Ercola-

Excavada de una residencia apodada la Casa de los Ciervos, esta estatua de mármol —un ejemplo trascendente de escultura romana— es la primera de dos que reflejan a una manada de galgos atacando a un venado. En la segunda, el ciervo cae ante los brutales atacantes.



no —la versión en italiano de Herculano—, como si finalmente hubieran establecido una conexión con su pasado. El nombre fue cambiado oficialmente a finales de los 1970.

Mientras tanto, las excavaciones en Herculano prosiguieron a trompicones. En 1869, durante el tiempo que estuvo a cargo Giuseppe Fiorelli —uno de los más grandes arqueólogos de la historia de Italia— el lugar fue abordado de nuevo seriamente. Pero las dificultades técnicas y las tormentas políticas volvieron a cerrarlo tan sólo seis años más tarde. Transcurriría más de medio siglo antes de que el nombramiento de Amedeo Maiuri como superintendente de las excavaciones marcara la reapertura permanente de las investigaciones.

Olvidando los túneles, Maiuri trabajó metódicamente hacia abajo desde la superficie y se atuvo rigurosamente a la moderna práctica de dejar tanto como fuera posible en su lugar: los pots sobre los fogones, una comida sobre la mesa, las tablillas de escribir descuidadamente metidas debajo de una cama. A medida que avanzaban las laboriosas excavaciones, el carácter de la ciudad se fue haciendo más evidente, confirmando las especulaciones de los estudiosos. Herculano había sido una comunidad más tranquila y, quizá, más inclinada hacia la cultura que Pompeya. Además de la ausencia de roderas de carros, no había pasaderas para cruzar las avenidas, lo cual sugería que éstas eran más limpias y estaban mejor drenadas. Y había un claro barrio de clase superior, una elegante terraza frente al mar de mansiones dispuestas a diferentes niveles, con barandales, porches y ventanas que ofrecían amplias vistas del golfo.

La Casa del Atrio de Mosaico es un ejemplo del gracioso estilo doméstico del que gozaban los propietarios ricos de Herculano. Dispuesta de tal modo que aprovechara al máximo las brisas y las vistas marinas, era en realidad dos casas en una: una casa atrio original (a la que se entraba por una puerta que tenía un letrero de mosaico que decía *Cave canem*, «Cuidado con el perro»), y una ampliación posterior construida a lo largo de la antigua muralla de la ciudad. El añadido incorporaba un jardín encolumnado con una fuente, un pórtico encerrado en cristal y un solario, con una pequeña habitación sombreada a cada extremo, donde los residentes podían echar un sueño durante los momentos de más calor del día. En su decoración y mobiliario, la casa es modesta comparada con su vecina, la Casa de los Ciervos, llamada así por las dos estatuas halladas en su jardín. Construida tan sólo 25 años antes de que el Vesubio entrara en erupción, tiene un aspecto espacioso, casi moderno. El tradicional jardín encolumnado había sido reem-

plazado por un corredor con ventanas, decorado con pinturas de cupidos jugando. El malicioso gusto del propietario en temas artísticos quedaba bien demostrado en el jardín, con sus estatuas de un sátiro borracho alzando un pellejo de vino y un Hércules aún más borracho intentando orinar. Entre los objetos más cotidianos recuperados había un juego de pots de terracota sobre una cocina de carbón. También se halló una bañera de bronce, algo que puede considerarse una rareza dada la preferencia romana a visitar los baños públicos.

Como en Pompeya, no todas las casas patricias estaban ocupadas por una sola familia rica. En el siglo I d.C., buena parte de la antigua nobleza vivía en circunstancias monetariamente apuradas, y con toda probabilidad algunas familias se vieron obligadas a subdividir su propiedad para pagar las reparaciones después del terremoto. Estos arreglos son evidentes en la Casa de la Partición de Madera, una de las residencias mejor conservadas de la zona. Datada de tiempos prerromanos, había sido en su tiempo un lujoso domicilio que se extendía a lo largo de todo un bloque, pero más tarde las habitaciones que daban a la calle fueron convertidas en tiendas y apartamentos de artesanos. Además, se construyó un segundo piso con una entrada y una escalera separadas, para ser alquilado o vendido. Sin embargo, en sus restringidos aposentos de la planta baja, la familia del propietario todavía disfrutaba de una cierta medida de buen vivir, rodeada de finos mármoles.

El rasgo del que la casa recibe su nombre es un conjunto de paneles de madera —ahora carbonizados— que eran utilizados para cerrar el tablino del atrio. De las tres secciones que formaban la partición, dos se hallan en tan excelentes condiciones que todavía giran fácilmente sobre sus clavijas de giro, testimonio de los notables poderes de conservación del mantillo volcánico que cubrió la ciudad. Los marcos de madera de las camas también sobreviven en dos pequeñas habitaciones cerca de la entrada principal, y en otros lugares de la casa todo un surtido de objetos cotidianos, desde jarras de cristal y frascos de perfume hasta una aguja de coser de bronce y una escoba de paja, arrojan luz sobre la existencia cotidiana de sus propietarios. En una habitación, los arqueólogos descubrieron un trozo de pan carbonizado, arrancado de una hogaza justo en el momento en que estallaba el Vesubio, con un trozo de mantel fundido a él.

Otra casa patricia que fue subdividida contiene un misterio. En una pequeña habitación superior, en el centro de un panel de estuco, hay una



En la Casa de la Gema, mostrada arriba con su atrio de techo rojo restaurado, los excavadores encontraron una cuna de madera carbonizada que contenía el esqueleto de un bebé. La casa recibe su nombre de una gema, tallada con la imagen de una mujer, que fue desenterrada de entre las ruinas.

Unas puertas de madera carbonizadas que aún se abren sobre sus pivotes separan un atrio, con su elegante mesa de mármol y su impluvio, del resto de la adecuadamente denominada Casa de la Partición de Madera. Antes de que los excavadores de túneles del siglo XVIII las destruyeran, otro conjunto de puertas llenaba el hueco entre el par restante.

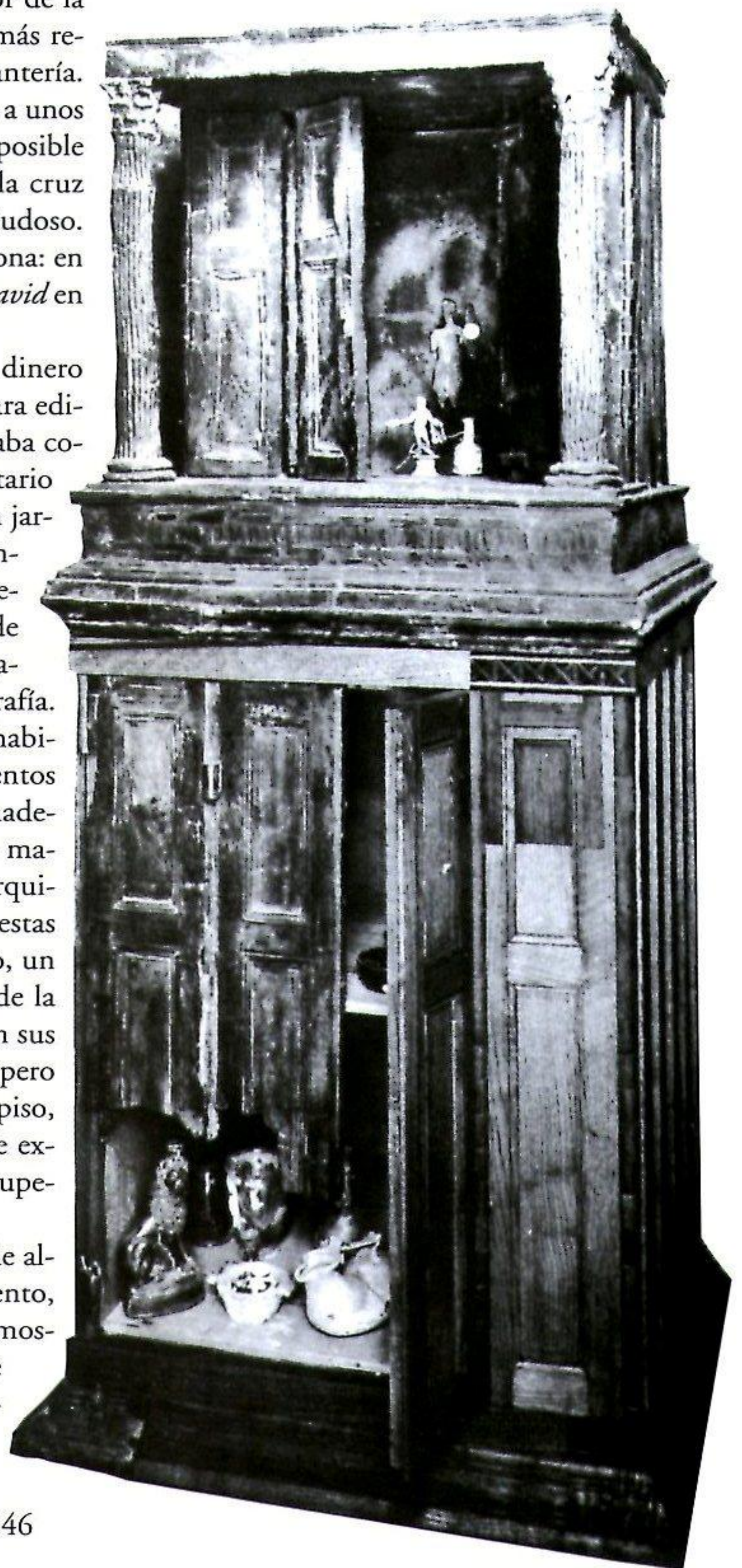


marca inusual en el yeso, al parecer dejada después de que algún objeto fuera apresuradamente arrancado de la pared: se parece mucho a una cruz cristiana. Algunos estudiosos dicen que la apariencia es engañosa, que se trata simplemente de las marcas de una estantería. Pero los clavos de montaje estaban clavados en la parte superior e inferior de la pieza vertical más larga —lo cual no es la disposición más recia—, y la forma en sí es más bien extraña para una estantería. Dado que el apóstol Pablo desembarcó en Puteoli, justo a unos pocos kilómetros al oeste de Neápolis, el 61 d.C., es posible que hubiera cristianos en Herculano. El que usaran la cruz como símbolo en esa fecha tan temprana ya es más dudoso. Nadie, sin embargo, discute una presencia judía en la zona: en otra casa cercana, alguien escribió el nombre hebreo *David* en una pared.

Para los herculanos de clase media con suficiente dinero para adquirir sus propias casas, la carestía de espacio para edificar era un factor limitador. Una de tales moradas estaba conectada a una tienda de cereales, pero dentro el propietario desplegaba su refinamiento y compensaba la falta de un jardín adornando el comedor con mosaicos florales brillantemente coloreados. Detalles domésticos reveladores, preservados en este lugar, incluyen una lista de entregas de vino y sus fechas escritas sobre una pared, y palabras garabateadas por un niño, sin duda practicando su ortografía.

Las familias con menos dinero o bien alquilaban habitaciones —como las de un enorme bloque de apartamentos delante del mar— o construían casas de dos pisos de madera y cascotes, con paredes interiores hechas de tierra o madera revestida con yeso o cañas. En el siglo I a.C., el arquitecto e ingeniero romano Vitruvio había condenado estas estructuras como endebles y poco seguras; sin embargo, un ejemplo en Herculano —la puerta contigua a la Casa de la Partición de Madera— sobrevivió al cataclismo final con sus muebles y enseres intactos. De sólo 7 metros de ancho pero diseñada para acomodar a dos familias en el segundo piso, esta casa se aprovisionaba de un único pozo del que se extraía el agua por medio de un torno y una cuerda, recuperados en sus condiciones casi originales.

Igualmente bien conservado estaba el contenido de algunas de las tiendas de Herculano. En un establecimiento, judías y garbanzos estaban todavía amontonados en el mostrador para su venta; las ánforas de vino permanecían de pie en un andamiaje de madera intacto, con una peque-





Descubierta en el hogar de un tallista de gemas de Herculano, una cama elaborada con madera taraceada contiene el esqueleto de un muchacho adolescente que puede que estuviera demasiado enfermo para huir cuando el Vesubio entró en erupción. Un bastidor de bordar y un taburete recreados ocupan su lugar al lado de la cama, donde fueron hallados huesos de pollo, los emotivos restos de la última comida del joven. El esqueleto de una mujer —posiblemente la madre del muchacho o una criada esclava— estaba tendido al lado del taburete.

Esta parcialmente restaurada vitrina de madera (izquierda) funcionaba a la vez como armario y como altar, con la parte superior construida en forma de un templo para guardar estatuillas de los dioses caseros de los propietarios. La sección inferior servía para guardar cosas; cuando fue abierta, reveló todo un hallazgo de objetos cotidianos: frascos de perfume, botones, incluso un plato con ajos.

horno y en la sala de amasar.

Cerca de la panadería de Patulco había una taberna con un fresco de un Hércules embozado sirviendo vino a las figuras desnudas de Dionisos y Mercurio, que además de ser mensajero de los dioses era también la deidad patrona de los posaderos. Aquí, las jarras de almacenaje para el vino estaban colocadas longitudinalmente en armazones suspendidos del techo. En una de las tabernas de Herculano, un cliente, posiblemente borracho perdido, había garabateado una desesperanzada observación: «Vivir es en vano». En otra había este mensaje: «Jacinto estuvo aquí. Saludos a su Virginia».

Los establecimientos comerciales de Herculano parece que eran a pequeña escala, quizá, sólo del tamaño para atender a las demandas locales (con tan poco de la ciudad puesto al descubierto, sin embargo, este cuadro puede que termine cambiando). Los bataneros estaban bien representados, aunque en absoluto tan extendidos como en Pompeya. Los romanos llevaban tradicionalmente sencillos atuendos blancos, pero la moda en el siglo I d.C. estaba empezando a tender hacia los materiales con dibujos de brillantes colores. En la tienda de un comerciante en telas se descubrió un pequeño trozo de tela, frágil como una telaraña pero mostrando todavía un dibujo ondulado. Otro gran descubrimiento en Herculano fue una prensa para telas recuperada de uno de los talleres en la planta baja de la Casa de la Partición de Madera. Accionada por un tornillo sin fin, la máquina es notablemente similar en su diseño a las primeras prensas de imprimir, desarrolladas 1.300 años más tarde.

Con excepción de los negocios de redes destinadas a los pescadores, otros comercios de la ciudad corrían paralelos a los de Pompeya. En un taller, un decorador se especializaba en crear paneles de madera pintada

ña lámpara de aceite colgando debajo, y la cocina estaba cargada con carbón, listo para ser encendido. En la panadería de Sexto Patulco Félix, cuya identidad se conoce por un sello quizás utilizado para estampar su nombre en la masa, cuencos para mezclar, 25 bandejas de bronce de hornear, reservas de trigo y montones de monedas habían sido abandonados en la huida hacia la seguridad. Para asegurarse de que sus pasteles subieran, Patulco había instalado falos tallados —el amuleto estándar de la buena suerte— sobre la puerta del

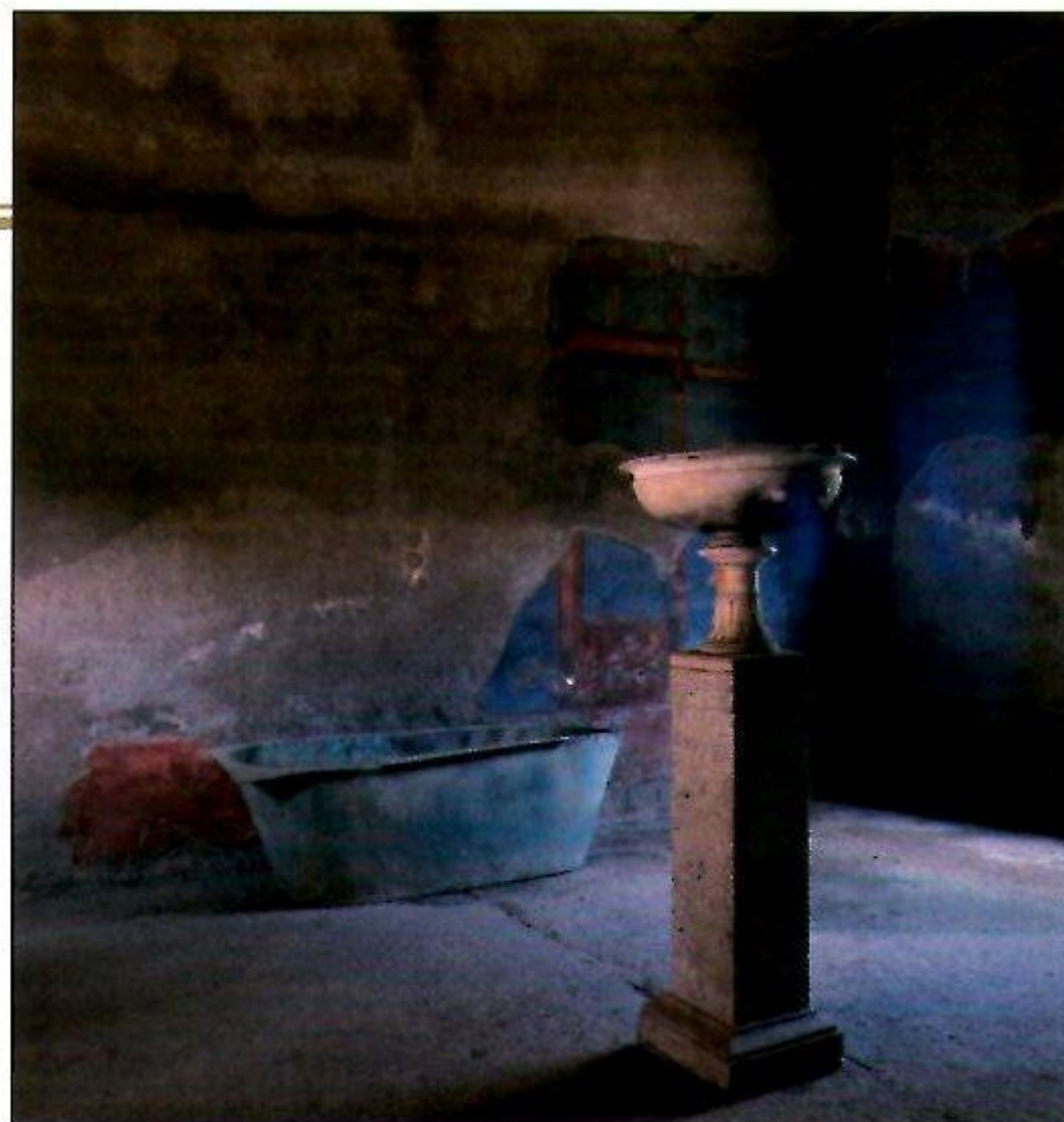
para las casas de los ricos. En otro, un tallista de gemas mostraba sus productos sobre una mesa de mármol. En la sala de atrás de su tienda, la esposa del tallista de gemas, o quizás, una empleada esclava, producía bordados en un telar que había situado cerca de una cama contrachapada con maderas raras. Fue allí donde se encontró el esqueleto de un joven, posiblemente el hijo inválido del tallista de gemas. Incapaz de levantarse de la cama, pereció donde estaba, con su última comida a su lado.

Una hilera continua de tiendas flanquea la calle principal, que presumiblemente conduce al Foro, todavía por localizar. De los otros edificios públicos, una palestra y dos baños han sido sistemáticamente explorados bajo la dirección de Giuseppe Maggi, el arqueólogo que se hizo cargo de la supervisión de las excavaciones en 1971.

Para una ciudad de tan modesto tamaño, la Palestra era notablemente grande: 110 por 80 metros, centrada en una piscina en forma de cruz que medía unos 50 metros en una dirección y 30 en la otra. Allí donde se intersectaban los dos brazos se alzaba una enorme serpiente de bronce enroscada alrededor de las ramas de un árbol, y de cuyas cinco cabezas brotaba agua. Los espectadores ordinarios contemplaban a los competidores atléticos desde un pórtico que recorría tres lados del área de juegos, pero los dignatarios ocupaban un palco especial. En una zona de presentación, las coronas de olivo de los vencedores eran colocadas sobre una mesa de mármol cuyas patas terminaban en garras de águila.

Uno de los dos baños públicos, el más antiguo, situado cerca del presunto centro de la ciudad, seguía un diseño romano típico. Tras hacer un poco de ejercicio en un patio central, los clientes debían disfrutar de un masaje en una de las cámaras de los alrededores antes de dirigirse a las salas de vapor tibio y luego caliente, para terminar con una inmersión fría en la pequeña piscina circular en uno de los ángulos del edificio. Estos llamados Baños Centrales incluían instalaciones separadas para hombres y mujeres.

Mientras que los Baños Centrales eran probablemente financiados por la municipalidad, los Baños Suburbanos eran al parecer otro regalo del procónsul Balbo. Su estatua y un altar conmemorativo se levantaron en su tiempo en el edificio, que también daba acceso a la casa que se cree era el hogar de Balbo. A juzgar por la contenida pero lujosa decoración del establecimiento y su proximidad a las mansiones frente al mar, era estrictamente para los pudientes. Las instalaciones no estaban segregadas, pero hombres y mujeres, probablemente, asistían a diferentes horas del día, las mujeres por la mañana y los hombres por la tarde. Pese al aparente



Los propietarios de esta bañera de bronce de forma familiar, en la Casa de los Ciervos, preferían, al parecer, la intimidad de su hogar a los baños públicos favorecidos por la mayoría de los romanos. El bol de mármol sobre el pedestal puede que fuera usado también para abluciones.

Un vestíbulo de los Baños Suburbanos, frecuentado sólo por los ricos de Herculano, ejemplifica la lujosa modernidad de estas instalaciones. Encima de los dobles arcos sobre columnas que en su tiempo estuvieron pintados de un vibrante rojo, un tragaluz ilumina un cuenco de mármol equipado con caños —ocultos en la figura de Apolo— para el agua corriente.



aire de decoro, las citas en aquel lugar eran evidentemente algo común. Hay registrados muchos encuentros heterosexuales y homosexuales en las paredes de una pequeña habitación. Su uso es descrito oficialmente como desconocido, pero puede inferirse su función a partir de *graffiti* como éste: «Dos compañeros íntimos estuvieron aquí, y tras la mala guía de Epafrodito en todo, finalmente lo echaron. Luego con las muchachas gastaron alegremente 105 $\frac{1}{2}$ sextercios».

Los Baños Suburbanos resistieron sorprendentemente bien la avalancha volcánica que golpeó a primera hora del 25 de agosto del 79 d.C. El hecho de que la línea de la costa fuera empujada casi ochocientos metros golfo adentro indica que el flujo no había perdido nada de su fuerza cuando alcanzó los baños. El edificio debe su supervivencia a su construcción: paredes de ladrillo revestido con cemento, con bóvedas sosteniendo el techo. Los escombros que penetraron a través de un tragaluz y lle-

naron el interior pudieron ayudar también a nivelar la presión del exterior.

A poca distancia se halla otro caso milagroso de conservación. Más playa abajo, cerca del lugar donde fueron hallados los muchos esqueletos, los excavadores encontraron en 1982 un bote. Había resultado carbonizado por el calor y era extremadamente frágil, pero su estructura se hallaba en su mayor parte intacta, con los clavos de bronce que fijaban sus maderos aún en su lugar. Según J. Richard Steffy, un arqueólogo náutico de la Universidad A & M de Texas que tomó parte en los estudios iniciales, la embarcación, de 8 metros de largo, era muy probablemente un remolcador portuario o un transporte de vino. El amplio casco —similar a los que aparecen en las pinturas murales de la época— y la construcción parecen obra de un excelente maestro carpintero. Un largo madero ahusado que se halló cerca pudo ser el mástil de la embarcación.

Quizás algunos de aquellos

que se precipitaron hacia la orilla en los últimos momentos pensaron en escapar en este bote. Pero no pudo ser. Un esqueleto hallado cerca aferraba todavía un remo. Justo detrás del bote, dentro de una de las cámaras de almacenaje, había 12 víctimas apiñadas juntas, muy probablemente, miembros de la misma casa. Los análisis de los expertos de sus huesos reveló la edad y el sexo de siete adultos: tres hombres, de 25, 31 y 35 años; cuatro mujeres, de 14, 16, 38 y 42 años; cuatro niños, de 3, 5, 9 y 10 años, y un bebé de siete meses. Tiradas en la arena a su alrededor había unas pocas patéticas posesiones agarradas antes de la huida: una lámpara, una llave de hierro de una casa y, lo más triste de todo, una pequeña caja infantil de monedas que contenía una moneda de bronce y una de plata.

Estos esqueletos, y las docenas de otros hallados en las cámaras a lo largo de la playa, ofrecen un testimonio mudo de la impotencia generalizada de aquel terrible día. En su humanidad, tienden un puente sobre el abismo entre el entonces y el ahora, despertando un deseo de aprender más aún sobre sus vidas. En Herculano en particular, pese a los evidentes obstáculos, las posibilidades son tentadoras. Con sólo siete manzanas de la ciudad puestas al descubierto y emocionantes nuevos hallazgos por hacer —una necrópolis, templos, mercados, el Foro, y posiblemente un anfiteatro—, parece inevitable que la búsqueda prosiga. Pero no es menos probable la posibilidad de que en el futuro intervenga el destino como lo hizo hace tiempo. En 1980, un terremoto sacudió la región, rompiendo algunos objetos atesorados en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles e infligiendo tanto daño en las meticulosamente limpiadas ruinas de Pompeya que partes de la ciudad tuvieron que ser cerradas al público durante varios años. Ahora casi completamente reabierta, Pompeya, junto con Herculano, sigue asombrando a los visitantes de todo el mundo. Pero allá al fondo, empequeñeciendo las estructuras tanto de la era clásica como moderna, el monte Vesubio todavía humea y, ocasionalmente, ruge.

ADMIRACIÓN POR LA NATURALEZA



Grandes extensiones de tierra y mar; criaturas de la tierra, del océano y del cielo; lujuriantes jardines hormigueantes de verdor; los romanos amaban todo lo de la naturaleza, y aprovechaban cualquier oportunidad para rodearse con sus variadas maravillas. Cuando no se recreaban entre los dones vivos del aire libre, los recreaban dentro de sus casas en grandes murales y pavimentos de mosaico. Pintada directamente en la pared, una escena de un jardín repleta con laureles, una fuente, y quizás un ruiseñor perchedo en un rosal (*arriba*) podía transformar un pequeño dormitorio sin ventanas en un oasis de tranquilidad. Imágenes de frutas, peces y aves domésticas podían adornar el suelo de un *triclinium*, o comedor, no sólo hechizando los ojos, sino reflejando también la función de la estancia. Reflejadas a menudo con un realismo casi fotográfico, estas creaciones podían casi conducir a que uno imaginara el canto de los pájaros, o se inclinara para recoger una pera caída sobre los azulejos.

Trabajando sobre superficies de yeso a la vez húmedo y seco, mezclado con polvo de cemento y alabastro para darle lustre y re-

sistencia, los pintores conseguían una combinación de efectos suaves y vibrantes y nítidamente definidas imágenes. Sus intensos pigmentos procedían de todo tipo de fuentes exóticas y ordinarias: minerales, vegetales y animales. Éstas incluían ocre, malaquita y cinabrio para algunos amarillos, verdes y rojos; plantas del género *Indigofera* para los azules; y moluscos marinos para el brillante y caro púrpura tirio, por nombrar sólo unos pocos. Los artesanos de estudio, reuniendo incontables *tesserae*—diminutos fragmentos de piedra, mármol y cristal coloreado—en bandejas de terracota que colocaban más tarde sobre el suelo, elaboraban los más finos mosaicos emulando los estilos y temas de las obras maestras pintadas.

Sepultados —y preservados— bajo las cenizas del Vesubio, los murales de Pompeya y sus vecinas cercanas soportaron el paso de los siglos con buena parte de su viveza intacta. Junto con los hermosos mosaicos descubiertos con ellas, las pinturas revelan el lugar que ocupaba la naturaleza en los corazones de la gente de Pompeya y la inmortalidad que los artistas concedían a sus temas vivos.





Esta exótica escena del río Nilo, uno de los muchos mosaicos hallados en la Casa del Fauno, incluye a un hipopótamo, una mangosta, una cobra y un cocodrilo. Las imágenes y temas egipcios aparecían con frecuencia en el arte romano.

Calamares, róbalos, anguilas y otros animales marinos — todos los cuales podían hallarse en el golfo de Nápoles— se arraciman alrededor de una langosta atrapada en los tentáculos de un pulpo. Como la mayor parte de los mosaicos con figuras, este emblema o panel, un cuadrado de un metro de lado, era montado por artesanos en el estudio y luego añadido a un pavimento más grande y menos intrincado.

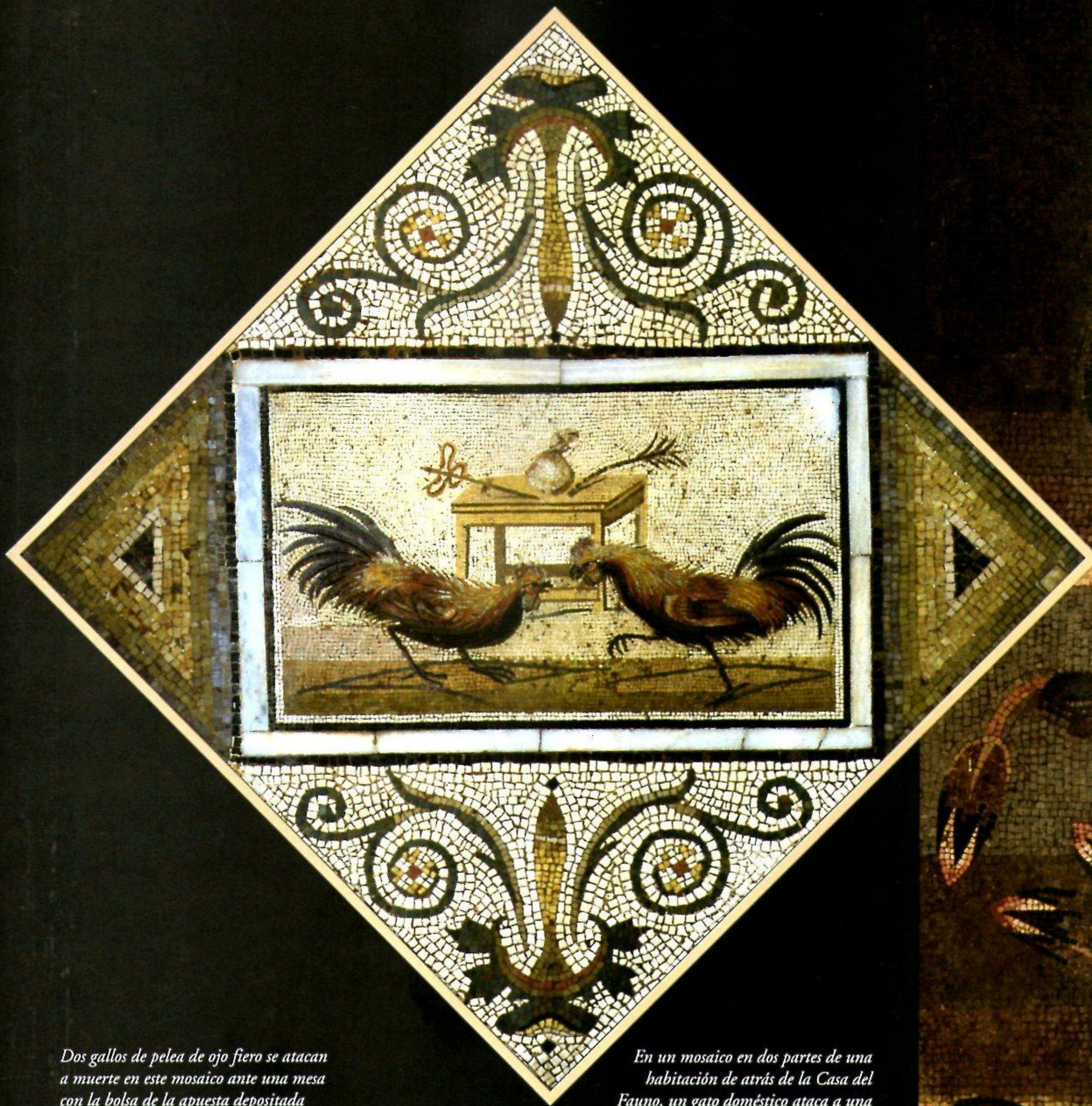


Las garzas –muy admiradas por los romanos– aparecen en muchas pinturas de jardines. A la derecha, una garza se percha entre adelfas en flor y mirtos de blancas flores, mientras un zorzal mira hacia abajo desde un estilizado pino.

En un detalle de una amplia habitación cubierta con pinturas de plantas y pájaros, una gallina púrpura de los pantanos –una especie abundante en la época del imperio pero que luego desapareció de la zona– se pavonea entre laurel, violetas y manzanilla (abajo). A la izquierda, de una villa al norte de Pompeya, un torcecuello (un ave de la familia del pájaro carpintero) inspecciona un trío de peras en un estante trompe l'oeil.

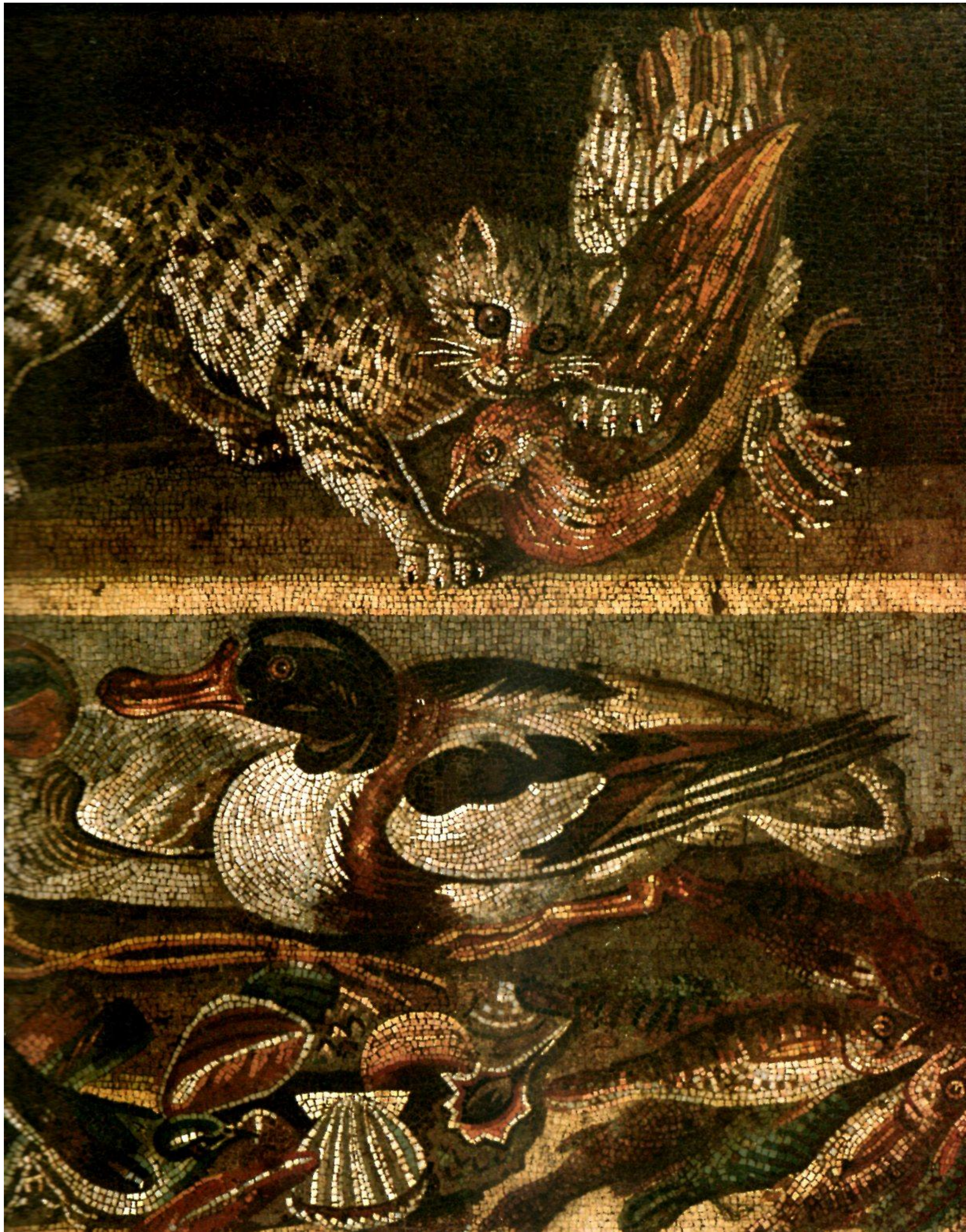






Dos gallos de pelea de ojo fiero se atacan a muerte en este mosaico ante una mesa con la bolsa de la apuesta depositada encima. Imágenes de la crueldad de la naturaleza figuran intensamente entre las representaciones romanas de animales y de vida marina.

En un mosaico en dos partes de una habitación de atrás de la Casa del Fauno, un gato doméstico ataca a una perdiz; abajo, dos multicolores patos se agrupan en una naturaleza muerta con otras aves, peces y mariscos listos para ser cocinados.





Adelfa, mirto y rosas florecen alrededor de una fuente en forma de cuenco, quizás un baño para pájaros, para las golondrinas, zorzales, oropéndolas y alcaudones que frecuentaban los jardines pompeyanos. La celosía y las plantas del fondo pintadas crean una ilusión de profundidad en esta pintura mural en el peristilo de la Casa de Venus Marina.

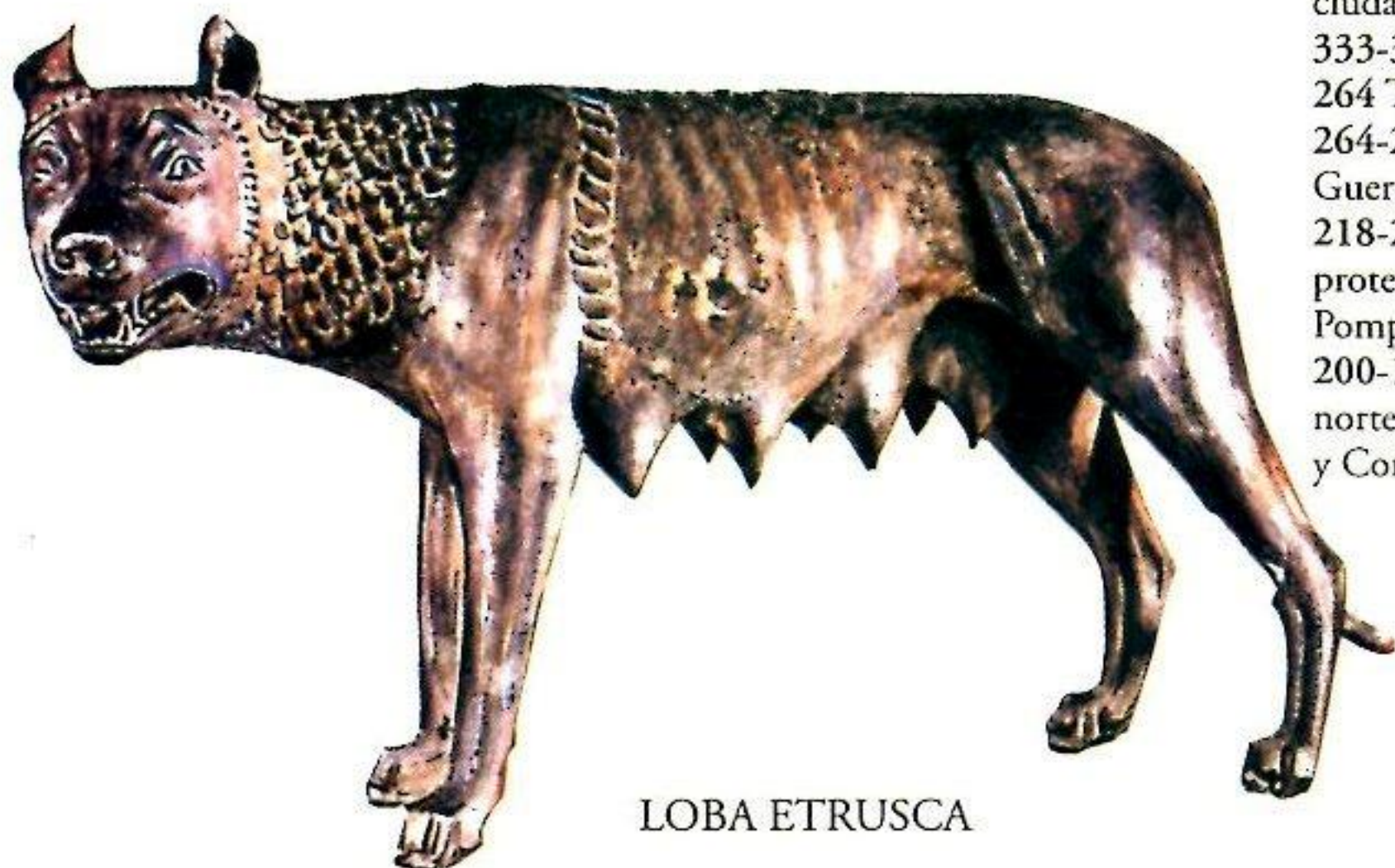
En el dormitorio de una casa propiedad, probablemente, de un pompeyano cultivador de frutos, cerezos, ciruelos, perales, granados y limoneros trepan por las paredes tras verjas doradas; varios pájaros están posados en las ramas, mientras que una serpiente se desliza hacia arriba por la higuera del centro.



DOS CIUDADES A LA SOMBRA DE LA HISTORIA

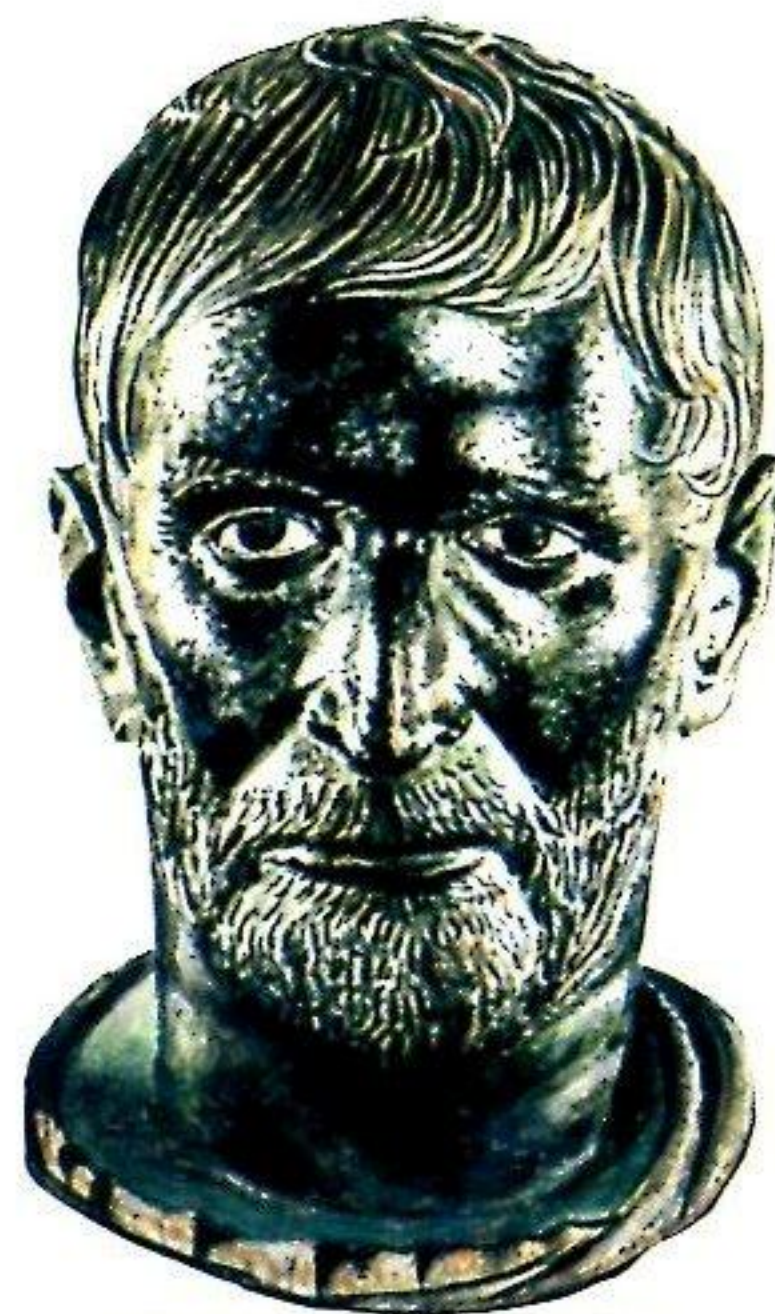
Desde sus brumosos orígenes cerca del cambio del primer milenio a.C. hasta su repentina extinción el 79 d.C., Pompeya y Herculano gozaron de una historia relativamente poco notable mientras el mundo a su alrededor sufría tumultuosos cambios. Su idílico emplazamiento en los soleados flancos del monte Vesubio, junto al golfo de Nápoles, proporcionaba una vida agradable a sus habitantes y atraía a una apreciable cantidad de famosos visitantes y residentes temporales. En todos sus siglos, sin embargo, las dos comunidades no produjeron grandes figuras propias, no vieron grandes batallas, no acumularon grandes riquezas. Sin embargo, su forma de morir, y el milagroso estado de su conservación, las ha convertido en unos de los lugares más importantes de todo el período clásico. La cronología de estas páginas traza la historia de Pompeya y Herculano desde lo poco que se sabe de sus primeros asentamientos hasta sus últimos años como parte del imperio romano. Puesto que las ciudades tuvieron un papel muy menor en su propia época, se incluyen acontecimientos más importantes que ocurrieron en otros puntos del Mediterráneo como referencia.

La leyenda dice que Herculano fue establecida por su homónimo, Hércules. Los estudiosos creen que de hecho ambas ciudades tuvieron un origen más mundano, y surgieron de pequeños poblados oscanos, un grupo tribal indígena. Pompeya, establecida posiblemente ya en el 1000 a.C., puede derivar su nombre de la palabra oscana para «cinco», aunque las razones no están claras. Los etruscos fundaron la cercana Capua antes del 600 a.C., y los griegos no tardaron en colonizar Ischia, en el golfo de Nápoles; estos dos pueblos y los samnitas, un feroz clan del montañoso interior, se disputaron el dominio de la región durante varios siglos. Mientras tanto, en el norte, emergió Roma, fundada, según dice la tradición, el 753 a.C. por Rómulo y Remo, dos hermanos que fueron alimentados en su infancia por una loba (*abajo*).



LOBA ETRUSCA

PRIMERA REPÚBLICA ROMANA 509-133 a.C.



LUCIO JUNIO BRUTO

509 Se funda la república romana; Lucio Junio Bruto y Lucio Tarquinio Colatino son sus primeros cónsules. El busto de bronce de arriba se creyó durante mucho tiempo que representaba a Bruto, pero en la actualidad los estudiosos tienen dudas al respecto.

508 Roma elige sus primeros magistrados.

494 Los plebeyos romanos empiezan la Lucha de las Órdenes, exigiendo igualdad política plena con los patricios gobernantes.

c. 475-420 Se incrementa la influencia griega en Pompeya.

451 Se publican las primeras leyes escritas de Roma.

447-432 Los griegos construyen el Partenón en Atenas.

c. 425-375 Los samnitas amplían la ciudad antigua en Pompeya.

390 Roma es saqueada por los galos invasores.

367 La Lucha de las Órdenes termina cuando los plebeyos consiguen el derecho de servir como cónsules.

343-290 Las guerras samnitas asolan las inmediaciones de Pompeya; Roma interviene, tomando a Pompeya como aliada. Las murallas de la ciudad son reconstruidas con piedra caliza del río Sarno.

333-323 Alejandro Magno conquista el imperio persa.

264 Tiene lugar el primer combate de gladiadores registrado.

264-241 En una era de expansión, Roma derrota a Cartago en la Primera Guerra Púnica, y se anexiona Sicilia, Cerdeña y Córcega.

218-201 En la Segunda Guerra Púnica, Cartago pasa a ser un protectorado romano y entrega sus posesiones en España. Las murallas de Pompeya son reconstruidas con toba de la cercana Nuceria.

200-133 Roma combate en España, Grecia, Macedonia, Asia Menor y el norte de Siria, conquista España, Grecia y Macedonia y destruye Cartago y Corinto. Los esclavos sicilianos se rebelan el 135 a.C.

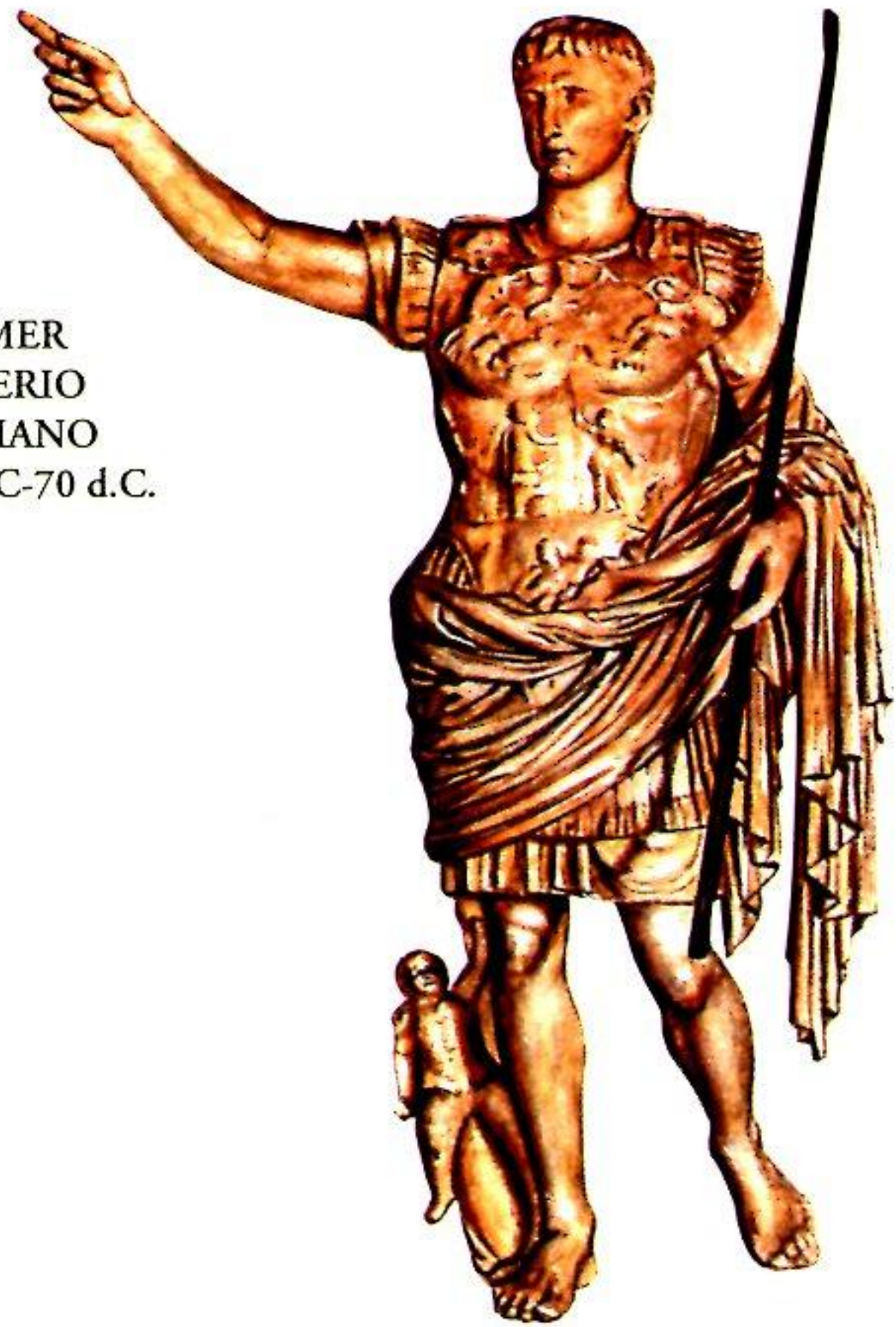
PERÍODO DE REVOLUCIÓN ROMANA
133-31 a.C.



JULIO CÉSAR

133 El tribuno Tiberio Graco desafía la autoridad del Senado romano; intenta instituir reformas en las tierras y es asesinado.
c. 125 Los pompeyanos construyen la Basílica y el gran teatro.
91-88 Roma libra la llamada Guerra Social contra los aliados italianos, incluida Pompeya. Los soldados masacran la nobleza samnita.
c. 88 Pompeya se convierte en un *municipium* —una ciudad provincial dependiente de Roma—, y sus habitantes pasan a ser ciudadanos romanos.
81-79 Lucio Cornelio Sulla, un general, se convierte en dictador en Roma; reescribe la constitución para renovar el control del estado sobre el Senado.
80-70 Pompeya construye su Anfiteatro.
c. 80 El latín se convierte en la lengua oficial en Pompeya, se introducen las pesas y medidas romanas, y la constitución de la ciudad es romanizada. Para castigar a los pompeyanos por su participación en la Guerra Social, Publio Cornelio Sulla, sobrino de Lucio, confisca tierras y recompensa a 5.000 de los veteranos de su tío. En las siguientes décadas, la nueva población romana de Pompeya y las más antiguas samnita, oscana y griega se entremezclan por vía del matrimonio.
73-71 En y cerca del Vesubio, Espartaco lidera a 70.000 de sus seguidores esclavos en una revuelta que finalmente fracasa.
70 Pompeyo y Craso son elegidos cónsules de Roma.
63 Cicerón es nombrado cónsul.
60 Julio César, Pompeyo y Craso forman el primer triunvirato.
49-44 La república romana se ve desgarrada por la guerra civil. El 44 a.C., César es nombrado dictador de por vida; es asesinado el 15 de marzo por un grupo que incluye a Marco Junio Bruto, un reputado descendiente del padre fundador Lucio Junio Bruto.
44-31 La guerra civil se lanza contra los herederos políticos de César, Antonio, Lepido y Octaviano (más tarde llamado Augusto).

PRIMER
IMPERIO
ROMANO
31 a.C-70 d.C.



AUGUSTO

31 a.C. Octaviano, sobrino nieto de César, gana la batalla de Actio, derrotando a Antonio y Cleopatra, reina de Egipto y antigua amante de César.
31-27 Octaviano reorganiza el estado romano y recibe el título de Augusto.
27 a.C.-14 d.C. Augusto reina como emperador, entregando las provincias romanas sin ejércitos al cuidado del Senado, y utilizando los ejércitos bajo su mando para formar guarniciones en áreas más remotas como España, Galia y Siria. En Pompeya es reconstruido el gran teatro y se construye una nueva Basílica; Augusto es honrado con el Templo de Fortuna Augusta.
14-37 Reina Tiberio.
c. 33 Jesús de Nazaret es crucificado en Jerusalén.
37 Calígula se convierte en emperador; más tarde actúa como uno de los magistrados jefes de Pompeya.
41 Claudio sucede a Calígula y gobierna durante 13 años.
43-48 Claudio inicia la conquista de Gran Bretaña.
54-68 Gobierna Nerón, el último de la dinastía Julio-Claudiana.
59 Los pompeyanos se enfrentan a sus rivales locales, los nucerios, en el Anfiteatro de Pompeya, y Nerón exige que el Anfiteatro sea cerrado por diez años.
62 El 5 de febrero, un terremoto devasta Pompeya y Herculano.
69-81 Tras un breve período de guerra civil, Vespasiano accede al poder. Durante su reinado y el de su hijo Tito, Roma y el imperio son reconstruidos política, militar y financieramente.
70 Tito destruye el templo en Jerusalén.
79 El 24 y 25 de agosto, el Vesubio entra en erupción y sepulta Pompeya, Herculano y los distritos adyacentes.

AGRADECIMIENTOS

Los editores desean expresar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su valiosa ayuda en la preparación de este volumen: Margaret Alexander, Universidad de Iowa, Iowa City; Giulia Aurigemma, Roma; Brigitte Baurbusch, Florencia; Donatella Bertoni, Milán; Jane Bisel, Rochester, Min-

nesota; Horst Blanck, Istituto Archeologico Germanico, Roma; Stefano Bruschini, IBM Semea, Roma; Steven Carey, Universidad de Rhode Island, Narragansett; Robert I. Curtis, Universidad de Georgia, Atenas; Stefano De Caro, Soprintendente, Maria Rosaria Esposito, Chiara Lepore, Maria Grazia

Ruggi d'Aragona, Valeria Sanpaolo, Soprintendenza Archeologica di Napoli, Nápoles; Baldassare Conticello, Soprintendente, Antonio D'Ambrosio, Ernesto De Carolis, Maria De Conte, Lorenzo Fergola, Salvatore Ciro Nappo, Mario Pagano, Antonio Varone, Soprintendenza Archeologica di Pom-

pei, Pompeya; Joseph Jay Deiss, Gainesville, Florida; Helmut Jung, Istituto Archeologico Germanico, Roma; Maria Montebault, Documentaliste, Département des Antiquités Grecques et Romaines, Musée du Louvre, París; Margaret Somerville Roberts, Filadelfia, Pensilvania.

CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

Deseamos expresar nuestro profundo agradecimiento a la Soprintendenza Archeologica de Nápoles y a la Soprintendenza Archeologica de Pompeya. También deseamos extender nuestro profundo agradecimiento al Museo Archeologico Nazionale de Nápoles, conservador de la mayor parte de objetos y pinturas que aparecen en este libro. Las fuentes de las ilustraciones en este volumen se relacionan a continuación. Los créditos de izquierda a derecha están separados por puntos y comas; los créditos de arriba a abajo están separados por guiones.

Portada: Fondo de Leonard von Matt/Photo Researchers; Mimmo Jodice/Museo Archeologico Nazionale, Nápoles. Guardas: Dibujo de Paul Breeden. 6, 7: David Hiser/Image Bank. 8, 11: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 12, 13: Dibujo de Al Kettler. 14-17: Por O. Louis Mazzatenta, ©National Geographic Society. 18, 19: Pintura del Musée des Augustins, Toulouse, Francia, foto cortesía de Alexandra Murphy. 20: Luciano Pedicini, Nápoles. 21: Didier Baussy, París. 22, 23: Luciano Pedicini, Nápoles. 24: Cortesía Fideicomisarios del Museo Británico, Londres; Luciano Pedicini, Nápoles (2). 26: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlín. 27: Istituto Archeologico Germanico, Roma. 29: Mary Evans Picture Library, Londres – Roger-Viollet, París. 30: Roger-Viollet, París. 31: Herederos del Prof. Salvatore Aurigemma, Roma – de *Pompeii alla Luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza, 1910-1923*, por Vittorio Spinazzola, Libreria dello Stato, Roma, 1953. 32, 33: Robert Étienne, Burdeos; Leonard von Matt, Buochs, Suiza. 35: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 36, 37: Mimmo Jodi-

ce, Nápoles. 38: Alinari-Giraudon, París. 39: Roger-Viollet, París. 40, 41: Milan Horacek/Bilderburg, Studio X; Roger-Viollet, París – Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 42, 43: Mimmo Jodice, Nápoles. 44: Fondo Mimmo Jodice, Nápoles; Alfredo and Pio Foglia, Nápoles. 46: Dibujo de Time-Life Books. 48, 49: Luisa Ricciarini, Milán; IGDA, Milán. 50, 51: C. M. Dixon, Canterbury, Kent. 52: Mimmo Jodice, Nápoles; Luciano Pedicini, Nápoles. 53: Alinari/Art Resource, Nueva York – Scala, Florencia. 54, 55: Luciano Pedicini, Nápoles – Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 56: Dibujo de Time-Life Books – Mimmo Jodice, Nápoles. 57: David Hiser, ©National Geographic Society – Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 58: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 59: André Held, Ecublens, Suiza; Luciano Pedicini, Nápoles (2). 61: Julian Whittlesey Foundation, de *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, por Wilhelmina F. Jashemski, Caratzas Brothers, New Rochelle, N.Y., 1979. 62: Mimmo Jodice, Nápoles. 63: Luciano Pedicini, Nápoles. 65: David Hiser/Photographers Aspen, Alfredo and Pio Foglia, Nápoles. 67: Mimmo Jodice, Nápoles, inserto ©Leonard von Matt/Photo Researchers. 69: Faillet/ARTEPHOT París. 71: Luciano Pedicini, Nápoles. 72, 73: Fondo Alinari, Florencia. C. Bevilacqua/IGDA, Milán; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles; Luciarlo Pedicini, Nápoles. 74, 75: Fondo C. Bevilacqua/IGDA, Milán. Luciano Pedicini, Nápoles (3). 76, 77: Fondo Roger-Viollet, París; Luciano Pedicini, Nápoles; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles; Alinari/Art Resource, Nueva York. 78, 79: Fondo C. Bevilacqua/IGDA, Milán. Luciano Pedicini,

Nápoles (2); Scala, Florence-Art Resource, Nueva York; Photo BULLOZ, París. 80, 81: Fondo Luciano Pedicini, Nápoles; Luciano Pedicini, Nápoles – Alinari/Art Resource, Nueva York; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles (2). 82, 83: Alfredo y Pio Foglia, excepto izquierda, Luciano Pedicini, Nápoles. 84: Mimmo Jodice, Nápoles. 86, 87: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 88, 89: André Held, Ecublens, Suiza. 90, 91: Réunion des Musées Nationaux, París. 92, 93: Antonia Mulas, Milán – Dario Gallino/Foto-Grafica s.r.l., Roma. 94, 95: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 96, 97: André Held, Ecublens, Suiza. 98, 99: Scala/Art Resource, Nueva York; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles (2). 101: Stanley A. Jashemski – Julian Whittlesey Foundation, ambos de *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, por Wilhelmina F. Jashemski, Caratzas Brothers, New Rochelle, N.Y., 1979. 102, 103: Stanley A. Jashemski, excepto segunda desde la izquierda, arriba, Institute of Archaeology, Londres, todas de *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, por Wilhelmina F. Jashemski, Caratzas Brothers, New Rochelle, N.Y., 1979. 104, 105: Fondo Erich Lessing/Culture and Fine Arts Archive, Viena; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles (2). 106, 107: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles; Alinari, Florencia; Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 108, 109: Museo Metropolitano de Arte, Fundación Rogers, 1903 (03.14.13) detalle #7. 111: Mario De Biasi/Mondadori, Milán. 112-116: Antonia Mulas, Milán. 117: Mimmo Jodice, Nápoles. 118: Josef Adamiak, Leipzig. 119: ©Leonard von Matt/Photo Researchers. 120, 121: Stan Goldberg Assoc. Inc./

Superstock. 122, 123: Werner Forman Archive, Londres. 124, 125: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 126-128: Mimmo Jodice, Nápoles. 129: *De Herculaneum: Italy's Buried Treasure*, por Joseph Jay Deiss, edición revisada y puesta al día publicada por el Museo J. Paul Getty, Malibú, Calif., 1989. 130, 131: ©Leonard von Matt/Photo Researchers. 133: Cortesía Sara Bisel – Joe McNally. 134: Cortesía Sara Bisel – por O. Louis Mazzatenta, ©National Geographic Society. 135: Por O. Louis Mazzatenta, ©National Geographic Society – Cortesía Sara Bisel. 136: Cortesía Sara Bisel excepto inferior derecha, Jonathan Blair/Woodfin Camp and Associates. 137: Cortesía Sara Bisel – Jonathan Blair/Woodfin Camp and Associates. 138: Mapa de «La Villa Ercolanese dei Pisoni», por Domenico Comparetti and Giulio De Petra. Ermanno Loescher, Turín, 1883. 139: Museo J. Paul Getty, Malibú, Calif., jardín peristilo principal y fuente. 140, 141: Luciano Pedicini, Nápoles/Biblioteca Nazionale, Nápoles. 142: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 144: Mimmo Jodice, Nápoles. 145: C. Bevilacqua/IGDA, Milán. 146, 147: Soprintendenza Archeologica di Pompei, Pompeya. 148, 149: Mimmo Jodice, Nápoles. 151: Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 152, 153: Mimmo Jodice, Nápoles. 154: Mimmo Jodice, Nápoles – Alfredo y Pio Foglia, Nápoles. 155: Stanley A. Jashemski, de *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, por Wilhelmina F. Jashemski, Caratzas Brothers, New Rochelle, N.Y., 1979. 156, 157: Photo Nimatallah/ARTEPHOT, París; Mimmo Jodice, Nápoles. 158, 159: Mimmo Jodice, Nápoles. 160, 161: Dibujo de Paul Breeden.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Ackerman, James S. *The Villa*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
- Adams, W. H. Davenport. *The Buried Cities of Campania*. Londres: Thomas Nelson, 1868.
- Andrews, Ian. *Pompeii* (Introducción Cambridge a la serie World History, editada por Trevor Cairns). Nueva York: Cambridge University Press, 1978.
- Arnott, Peter D. *The Romans and Their World*. Nueva York: St. Martin's Press, 1970.
- Bieber, Margarete. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1961.
- Bisel, Sara. «Human Bones at Herculaneum.» En el Vol. 1 de *Rivista di Studi Pompeiani*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1987.
- Bisel, Sara C., con Jane Bisel y Shelley Tanaka. *The Secrets of Vesuvius*. Toronto: Madison Press, 1990.
- Brilliant, Richard. *Pompeii AD 79*. Nueva York: Clarkson N. Potter, 1979.
- Brion, Marcel. *Pompeii and Herculaneum*. Traducción de John Rosenberg. Nueva York: Crown Publishers, 1960.
- Castronuovo, Sandro, y Vincenzo Litta. *The Papyri of Herculaneum*. Traducción de Zinnia M. Steinhauer. Nápoles: Condsejo Turístico de Nápoles, s/f.
- Ceram, C. W. *A Picture History of Archaeology*. Londres: Thames and Hudson, 1959.
- Ceram, C. W. (Ed.). *Hands on the Past*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1966.
- Clarke, M. L. *The Roman Mind: Studies in the History of Thought from Cicero to Marcus Aurelius*. Nueva York: W. W. Norton, 1968.
- Connolly, Peter. *Pompeii*. Londres: Macdonald Educational, 1979.
- Corbett, Patricia. *Roman Art*. Nueva York: Avenel Books, 1980.
- Corbishley, Mike. *The Roman World*. Nueva York: Warwick Press, 1986.
- Curtis, Robert I. (Ed.). *Pompeiana* (Vol. 1 de *Studia Pompeiana et Classica: In Honor of Wilhelmina F. Jashemski*). Nueva Rochelle, N.Y.: Orpheus Publishing, 1989.
- D'Arms, John H. *Romans on the Bay of Naples*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970.
- D'Avino, Michele. *The Women of Pompeii*. Traducción de Monica Hope Jones y Luigi Nusco. Nápoles: Loffredo, 1967.
- De Franciscis, Alfonso. *The Buried Cities*. Nueva York: Crescent Books, 1978.
- Deiss, Joseph Jay. *Herculaneum* (ed. rev.). Malibú, Calif.: J. Paul Getty Museum, 1989.
- de Simone, Antonio. «The History, Topography, and Urban Development of Pompeii.» En *Pompeii and Its Museums* (Serie Great Museums of the World, director editorial Henry A. La Farge). Milán: Newsweek y Arnoldo Mondadori Editore, 1979.
- Empires Ascendant: Time Frame 400 BC-AD 200* (Serie Time Frame). Alexandria, Va.: Time-Life Books, 1987.
- Eschbach, Hans. *Pompeii*. Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1978.
- Étienne, Robert. *Pompéi: La Cité Ensevelie*. París: Gallimard, 1987.
- Fischer, Peter. *Mosaic*. Nueva York: McGraw-Hill, 1971.
- Flower, Barbara, y Elisabeth Rosenbaum (Trad.). *The Roman Cookey Book*. Londres: Peter Nevill, 1958.
- Franklin, James L., Jr. *Pompeii: The Electoral Programmata, Campaigns and Politics, A.D. 71-79*. Roma: Arnerican Academy, 1980.
- From Pagan Rome to Byzantium* (Vol. 1 de *A History of Private Life*, editado por Paul Veyne and traducido por Arthur Goldhammer). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987.
- Goodenough, Simon. *Citizens of Rome*. Nueva York: Crown Publishers, 1979.
- Goor, Ron, y Nancy Goor. *Pompeii*. Nueva York: Thomas Y. Crowell, 1986.
- Grant, Michael. *Cities of Vesuvius*. Nueva York: Macmillan, 1971.
- Time Stopped at Pompeii* (Cap. 6 de *Discovery of Lost Worlds*, editado por Joseph J. Thorndike, Jr.). Nueva York: American Heritage Publishing, 1979.
- Grimal, Pierre. *In Search of Ancient Italy*. Traducción de P. D. Cummins. Nueva York: Hill and Wang, 1964.
- Hamblin, Dora Jane. *Pots and Robbers*. Nueva York: Simon and Schuster, 1970.
- Heintze, Helga von. *Roman Art*. Nueva York: Universe Books, 1979.
- Henig, Martin (Ed.). *A Handbook of Roman Art*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1983.
- James, Simon. *Ancient Rome*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1990.
- Jashemski, Wilhelmina F. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle, N.Y.: Caratzas Brothers 1979.
- Kraus, Theodor. *Pompeii and Herculaneum*. Traducción de Robert Erich Wolf. Nueva York: Harry N. Abrams, 1975.
- Ling, Roger. «The Arts of Living.» En *The Oxford History of the Classical World*, editado por John Boardman, Jasper Griffin y Oswyn Murray. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Roman Painting*. Nueva York: Cambridge University Press, 1991.
- Lytelton, Margaret, y Werner Forman. *The Romans*. Londres: Orbis Publishing, 1984.
- MacKendrick, Paul. *The Mute Stones Speak* (2ª ed.). Nueva York: W. W. Norton, 1960.
- Maggi, Giuseppe. *Ercolano*. Nápoles: Loffredo, 1985.
- Massa, Aldo. *The World of Pompeii*. Traducción de David McDougall. Ginebra: Editions Minerva, 1972.
- Mau, August. *Pompeii: Its Life and Art*. Traducción de Francis W. Kelsey. New Rochelle, N.Y.: Caratzas Brothers, 1982.
- Mayeske, Betty Jo. «A Pompeian Bakery on the Via dell'Abbondanza.» En *Pompeiana* (Vol. 1 de *Studia Pompeiana et Classica: In Honor of Wilhelmina F. Jashemski*, editado por Robert I. Curtis). New Rochelle, N.Y.: Orpheus Publishing, 1989.
- National Geographic Society. *Splendors of the Past: Lost Cities of the Ancient World*. Washington, D.C.: National Geographic Society, 1981.
- Perring, Stefania, y Dominic Perring. *Then and Now*. Nueva York: Macmillan, 1991.
- Picard, Gilbert. *Roman Painting* (Vol. 4 de *The Pallas Library of Art*). Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1968.
- Pompeii and Its Museums* (Serie Great Museums of the World, director editorial Henry A. La Farge). Milán: Newsweek y Arnoldo Mondadori Editore, 1979.
- Pucci, Eugenio. *New Practical Guide of Pompeii*. Florencia: Bonechi, 1992.
- Researches in Campanian Archaeology (RICA). *Cartography* (5ª parte de *Corpus Topographicum Pompeianum*). Austin: Universidad de Texas en Austin, 1981.
- Richardson, Lawrence, Jr. *Pompeii*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.
- The Roman World* (Vol. 2 de *The Oxford History of the Classical World*, editado por John Boardman, Jasper Griffin y Oswyn Murray). Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Scarborough, John. *Roman Medicine*. Londres: Thames and Hudson, 1969.
- Sear, Frank. *Roman Architecture*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.
- Shelton, Jo-Ann. *As the Romans Did*. Nueva York: Oxford University Press, 1988.
- Stambaugh, John E. *The Ancient Roman City*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.
- Starr, Chester G. *The Ancient Romans*. Nueva York: Oxford University Press, 1971.
- Strong, Donald, y David Brown (Eds.). *Roman Crafts*. Nueva York: New York University Press, 1976.
- Trevelyan, Raleigh. *The Shadow of Vesuvius*. Londres: Michael Joseph, 1976.
- Vanags, Patricia. *The Glory That Was Pompeii*. Nueva York: Mayflower Books, s/f.
- Vehling, Joseph Dommers (Trad.). *Apicius: Cookery and Dining in Ancient Rome*. Nueva York: Dover Publications, 1977.
- Volcano* (Serie Planet Earth). Alexandria, Va.: Time-Life Books, 1987.
- Walker, Susan. *Roman Art*. Londres: British Museum Press, 1991.
- Ward, Anne. *Adventures in Archaeology*. Nueva York: Larousse, 1977.
- Ward-Perkins, John, y Amanda Claridge. *Pompeii A.D. 79*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1978.
- Wheeler, Margaret. *History Was Buried*. Nueva York: Galahad Books, 1967.
- Wheeler, Mortimer. *Roman Art and Architecture*. Londres: Thames and Hudson, 1964.
- Woodford, Susan. *The Art of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

PERIÓDICOS

- Brownlee, Shannon. «Sara Bisel, the Bone Lady.» *Discover*, octubre 1984.
- «Eight More Huddled Bodies Found in Pompeii's Ruins.» *New York Times*,

- 30 agosto 1991.
- Evans, Edith. «Dining with the Ancients.» *Archaeology*, noviembre/diciembre 1990.
- Gore, Rick. «The Dead Do Tell Tales at Vesuvius.» *National Geographic*, mayo 1984.
- Gore, Rick, y O. L. Massatenta. «Biography by Bones.» *National Geographic*, mayo 1984.
- Judge, Joseph. «A Buried Roman Town Gives Up Its Dead.» *National Geographic*, diciembre 1982.
- Maiuri, Amedeo, Peter V. Bianchi, y Lee E. Battaglia. «Last Moments of the Pompeians.» *National Geographic*, noviembre 1961.
- Rondinone, Peter, y Kathrine Jason. «Ruining Herculaneum.» *Omni*, agosto 1984.
- Schiller, Ronald. «The City Where Time Stood Still.» *Reader's Digest*, diciembre 1986.
- Sigurdsson, Haraldur, et al. «The Eruption of Vesuvius in A.D. 79.» *National Geographic Research*, Vol. 1, núm. 3, verano 1985.
- «The Victims of Mount Vesuvius.» *Newsweek*, 29 noviembre 1982.
- OTRAS FUENTES**
- Anderson, Maxwell L. «Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art.» Reimpreso del Boletín del Museo Metropolitano de Arte, invierno 1987/88.
- Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*. Catálogo del Museo de Nápoles. Roma: De Luca, 1986.
- Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*. Catálogo del Museo de Nápoles. Roma: De Luca, 1989.
- Museo J. Paul Getty. *Guide to the Villa and Its Gardens*. Malibú, Calif.: J. Paul Getty Museum, 1989.
- Rediscovering Pompeii*. Catálogo de la exposición de IBM-Italia, Nueva York, Galería IBM de Ciencia y Arte, 12 julio-15 setiembre 1990. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1990.
- MUSEOS**
- Los lectores interesados en ver objetos de Pompeya y Herculano hallarán magníficas colecciones en las siguientes instituciones.*
- Antiquarium, Boscoreale
- Antiquarium di Stabiae, Castellammare di Stabia
- Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Officina Papiri Ercolanesi, Nápoles
- Museo Archeologico Nazionale, Nápoles
- Museo Británico, Londres
- Museo J. Paul Getty Museum, Colecciones Clásicas, Malibú, California
- Museo Metropolitano de Arte, Nueva York
- Villa di Poppeia, Oplontis, Torre Annunziata

ÍNDICE

Los números en cursiva indican una ilustración sobre el tema mencionado.

- A**
- A'Court, William: 142
- Academia de Herculano: 28
- Acueductos: 48, 105
- Alcubierre, Rocco de: excavaciones en Herculano, 26, 27, 28, 129-131, 132, 142, 143
- Alejandro Magno: 88-89, 160
- Amando: 110; jardín de, 105
- Anfiteatro: *guardas*, 16, 45, 64, 66; competiciones de gladiadores en, 68-70; construcción de, 69, 161; tumulto en, 69, 161
- Ánforas: 23, 94
- Apicio: 94, 97
- Apolo (deidad): 74, 99; estatua de, 74, 149
- Arte: estatuas, *portada*, *guardas*, 20, 25, 59, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 101, 106-107, 124, 125, 128, 129, 130, 132, 138, 142, 144, 149, 160, 161; mosaicos, 11, 56, 58, 88-89, 96, 146, 151, 152-153, 156-157; pigmentos usados en, 151; pinturas (incluye frescos y murales), 11, 32-33, 54-55, 57, 59, 62, 63, 65, 69, 77, 79, 81, 84, 96, 97, 98, 99, 101, 104-105, 107, 108-109, 110, 113, 116, 122-123, 128, 130, 147, 151, 154, 155, 158, 159; relieves, 16-17
- Augustales, Templo de los: 130-131
- Augusto: 13, 16, 55, 72, 73, 110, 161; y el acueducto pompeyano, 105
- B**
- Bacanales: 80-81
- Baco (deidad): 80, 83, 89; estatua de, 81
- Baiae: 68, 131
- Balbo, Marco Nonio: como benefactor de Herculano, 130, 149; estatua de, 129, 130; familia de, 129, 130
- Baños Centrales: 148, 149
- Baños del Foro: 66, 67
- Baños Stabianos: 65-66
- Baños Suburbanos: 125-126, 149; vestíbulo de, 149
- Baños, públicos: 16, 48, 65-66, 67, 100, 104, 125, 148, 149; estrigiles usados en, 67
- Basílica (Herculano): 25, 126-127, 129-130; frescos de, 128, 130
- Basílica (Pompeya): 16, 17, 60, 61, 161
- Bisel, Sara: 133; y el análisis de esqueletos hallados en Herculano, 133-137
- Boscoreale: fincas en, 10, 90-91, 108-109
- Botellas de perfume: 102, 103
- Breiden, Paul: dibujo de, *guardas*, 160-161
- Bruto, Lucio Junio: 160, 161
- Bruto, Marco Junio: 161
- C**
- Calígula: 161
- Capri: 13
- Capua: 160
- Carlos III: 26, 27, 139; reliquias enviadas a, 22
- Carolina, reina: y las excavaciones en Herculano, 28
- Casa de Ceio Secundo: jardín de, 122-123
- Casa de Giuseppe II: 104
- Casa de Goethe: 86. Véase también Casa del Fauno
- Casa de Julia Félix: 98-100, 120-121
- Casa de la Antigua Caza: tablino de, 114-115
- Casa de la Gema: 144
- Casa de la Partición de Madera: 144, 147, 148; atrio de, 145
- Casa de los Amantes: 104-105
- Casa de los Ciervos: 144; bañera de bronce de, 148; estatua de, 142, 144
- Casa de los Cuatro Estilos: 82
- Casa de los Ritos Mágicos: manos y recipientes de, 82-83
- Casa de los Vettii: 106, 110; altar de, 77; excavaciones en, 29; pinturas murales de, 54-55
- Casa de Menander: 76-77, 86; nicho del baño en, 117
- Casa de Octavio Quarto: 105
- Casa de Sallust: 64
- Casa de Venus Marina: pinturas murales de, 158
- Casa del Atrio de Mosaico: 143-144
- Casa del Cirujano: 63
- Casa del Fauno: 86-89, 92-95, 97, 98, 104, 111; mosaicos de, 88-89, 152-153, 156-157
- Casa del Moralista: 93; comedor de, 31
- Cassia: vida de, revelada a través de la investigación arqueológica, 86-87, 92-95; restos descubiertos durante las excavaciones en Pompeya, 85
- Cato: 54
- Caupona* (tabernas): 64-65
- Celso, L. Albucio: villa de, 112-113
- César, Julio: 25, 131, 141, 161
- Cibeles (deidad): 82
- Cicerón: 140, 161; propiedades en el golfo de Nápoles, 13, 131-132; y la Villa de los Papiros, 141
- Claudio: 13, 161
- Clemente de Alejandría: sobre los ritos religiosos sabáticos, 82
- Colatino, Lucio Tarquinio: 160
- Comida: calentadores de comida y bebida, 94, 95; cenas formales en casa, 92-95, 118; cocina, 92; dieta, 94-95, 96-97; huevos hallados en excavaciones, 33; pan hallado en las excavaciones, 53, 146; salsas de pescado, 95-97; *thermopolium* (tiendas de comida preparada), 52, 54; utensilios de cocina para, 92-93
- Craso: 161
- Curtis, Robert: 95, 97
- Curtius, Ludwig: 92
- D**
- d'Elboeuf, príncipe: caza de reliquias por parte de, 25-26, 129
- Dario: 88, 89
- Della Corte, Matteo: excavaciones en Pompeya, 85-86; interés especial en los *graffiti* antiguos, 100
- Demóstenes: 138
- Desprez, Jean-Louis: grabado de, 24-25
- Diana (deidad): estatua de, *portada*, 71
- Dimbleby, G. W.: pruebas de muestras del suelo por parte de, 102
- Dionisos (deidad): 147
- Duumvir: 62, 69
- E**
- Edificio de Eumaquia (sede del gremio de pañeros): 61, 62, 63
- Eneida* (Virgilio): escena de, 62
- Epicureísmo: 138, 140-141

- Ercolano: 127, 143. *Véase también* Resina
- Esclavos: 66, 134; manumisión de; 93, 97; como tutores, 110
- Espartaco: 12, 161
- Estacio: sobre el destino de Pompeya, 24
- Estatuas: *Véase* Arte
- Estoicismo: 138
- Etna: 17
- Etruscos: 70, 160
- Eumaquia: y la sede del gremio de pañeros, 62
- F**
- Fernando IV: 142
- Filodemo: tratados restaurados de, 140, 141
- Fiorelli, Giuseppe: 27, 52; excavaciones en Herculano, 143; excavaciones en Pompeya, 29, 30, 32, 47, 51; mapa de calles de Pompeya, 32, 47, 51; y vaciados de las víctimas, 33-34, 45
- Floro: 101
- Foro (Herculano): 126, 148, 150
- Foro (Pompeya): 16, 55-62, 66, 72, 76, 96; actividad diaria en, 55, 60-64; ruinas excavadas del, 6-7, 14-15, 61
- Fortuna (deidad): estatua de, 73
- Fortuna Augusta (deidad): 72
- Fos-sur-Mer: artículos comerciales pompeyanos en, 95
- Frescos: *Véase* Arte
- G**
- Galeno: sobre los baños, 66
- Garum: comercio pompeyano de, 95
- Getty, Museo: *Ver* Museo J. Paul Getty
- Gladiadores: 12, 68-70, 160; barracones, ruinas de, 44, 45-46, 69; casco y greba de, 44
- Goethe, August von: 86, 89-92
- Goethe, Johann Wolfgang von: 28
- Golfo de Nápoles: 10, 11-12, *mapa* 12-13, 25, 131, 160
- Graco, Tiberio: 161
- Graffiti: supervivencia de en Pompeya y Herculano, 11, 30, 33, 36, 46, 48-49, 65, 69, 70, 86, 99, 100, 105, 126, 149
- Gran Palestra: 66-68, 98; excavaciones destruidas por bombardeos aliados durante la Segunda Guerra Mundial, 68
- Grecia: en la historia primitiva de Pompeya, 12, 16, 160; influencia cultural de, 56, 58
- Guerra Social: y Pompeya, 12, 49, 161
- H**
- Hallazgo de Télefo, El* (fresco): 128
- Herculano: alojamientos en, 130, 146-147; baños públicos en, 125, 148, 149; biblioteca en, 128; bote excavado en, 149-150; carácter de, 126-127, 143; comercio en, 13, 95, 147-148, conservación de artefactos en, 127; cronología, 160-161; dificultades de excavar en, 126, 127, 129, 142; esqueletos hallados en, 125-126, 127, 130, 133-137, 144, 147, 148, 149, 150; excavaciones en, 26, 27-28, 29, 32-33, 125-126, 129-132, 143, 149-150; historia primitiva de, 12; huida de sus habitantes de, 21, 126, 133, 137, 150; jardines en, 138, 144, 151; mobiliario y accesorios en, 146, 147, 148; monedas de oro halladas en, 136; papiros descubiertos en, 138-139, 140, 141, 142; partes no excavadas de, 150; plano de, 143; población de, 10-11, 128; porciones excavadas de, 126-127; presencia cristiana en, 146; presencia judía en, 146; propiedades campestres cerca de, 141; redescubrimiento de, 21, 26, 127; se desvanece de la memoria histórica, 24-25; teatro en, 26, 128-129; terremotos en, 129; vida cotidiana en, 127-128; y la erupción del Vesubio, 10, 11, 13, 21-22, 129, 146, 149
- Hércules (deidad): 128, 130, 147; estatua de, *guardas*, 75, 101; fundador legendario de Herculano, 74, 160; templo dedicado a, 74
- Hermes (deidad): 138
- Hermes Descansando: 138
- Historia del Arte de la Antigüedad* (Winckelmann): 26
- Horacio: 140
- I**
- Inscripciones: supervivencia de, 30, 31, 48-49, 51, 55, 62, 68-69, 70, 86, 96, 130
- Instituto Arqueológico Alemán: 47, 86-87
- Instituto de Arqueología (Universidad de Londres): 102
- Ischia: 17, 160
- Isis (deidad): 71; rituales del templo para, 78-79
- Italia: actividad volcánica en, 17; la unidad política permite una genuina investigación arqueológica en Pompeya y Herculano, 28-32
- J**
- Jardín de Hércules: 101, 102, 103
- Jardines: 80, 82, 104, 105-107, 111, 120-121, 122-123; estatuas en, 106-107, 144; excavaciones de, 101-103; utensilios para, 103
- Jashemski, Wilhelmina: estudio de los jardines de Pompeya, 102-103, 106-107
- José II: 104
- Joyas: brazalete, 104; anillos de oro, 22, 85, 134; collar, 104-105
- Jucundo, Lucio Cecilio: 97-98; registros bancarios de, 97
- Julia Félix: 98-99, 100, 104, 121
- Júpiter (deidad): 60, 72; estatua de, 73
- L**
- La Civita: 26-27
- La Vega, Francesco: 143
- Lakshmi (deidad) estatua de, 82
- Lares (deidades): 76, 105; estatuas de, 77
- Legionario: análisis forense de los restos esqueléticos hallados en Herculano, 136-137
- Lepido: 161
- Líber (deidad): 80
- Liquamen: 95
- Louvre: 90, 99
- Lucrecio, M.: jardín de, 106-107
- M**
- Macellum (mercado de Pompeya): 63
- Maggi, Giuseppe: excavaciones en Herculano, 125-126, 148
- Maiuri, Amedeo: 52; esfuerzos para impedir la destrucción de la Gran Palestra durante la Segunda Guerra Mundial, 68; excavaciones en Herculano, 143; excavaciones en Pompeya, 82, 99-104
- Marcial: 26, 43
- Marco Antonio: 161
- Mau, August: 52; estudios arqueológicos en Pompeya, 47-48, 49, 55, 69, 88
- Medicina: instrumentos quirúrgicos, 62-63
- Mercurio (deidad): 138, 147; estatua de, 76
- Misenum: 19, 22, 23
- Mitras (deidad): 82
- Monte Vesubio: *Véase* Vesubio
- Mosaicos: *Véase* Arte
- Murales: *Véase* Arte
- Murat, Joachim: apoyo a las excavaciones en Herculano, 28
- Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: 150; artefactos pompeyanos y herculanos transportados a, 24-25
- Museo J. Paul Getty: 139, 142
- Museo Metropolitano de Arte (Nueva York): 109
- N**
- Napoleón: 28
- Nápoles: 10, 25, 131
- Neápolis: 10, 12, 48, 49, 108, 146
- Neo, Terencio: retrato de él y de su esposa, 84
- Nerón: 86, 110, 136, 161; y el terremoto de Pompeya, 17
- Nuceria: 68, 86, 100, 160, 161
- O**
- Octaviano: *Véase* Augusto
- Oplontis: 10; villa en, *guardas*
- Orata, Gaio Sergio: 66
- Oscanos: 12, 51, 160
- Osiris (deidad): 78
- Overbeck, J. A.: 47
- P**
- Pablo: y posible presencia cristiana en Pompeya, 146
- Paderni, Camillo: y los rollos de pergamino de Herculano, 139
- Palestra (Herculano): 129, 148
- Pan (deidad): estatua de, 138
- Panadería de Modesto: ruedas de moler redondas en, 53
- Penates (deidades): 76, 77, 105
- Petronio: 95
- Piaggio, Antonio: y restauración de los papiros hallados en Herculano, 139-140, 141, 142
- Pinturas: *Véase* Arte
- Piranesi, Francesco: grabado de, 24-25
- Piso Cesonio, Lucio Calpurnio: 141
- Plauto: 58
- Plinio el Joven: relato de la erupción del Vesubio, 19-20, 22-23
- Plinio el Viejo: 19, 20, 23, 95; muerte de, 18-19, 22
- Pompeya, su vida y su arte* (Mau): 47
- Pompeya: actividad de ocio en, 64-70, 92; acueducto y conducciones para, 48-49, 105; administración civil en, 60-62, 64; alojamientos en, 88-89, 92-93, 96, 98-99, 104-105, 111-123; amueblamiento de las casas, 98-99, 111, 117; aprovisionamiento de agua para, 105, 113; bancos en, 97; baños públicos en, 48, 65-66, 67, 104; batanerías en, 62-63; burdeles en, 65; casas pudientes, 12-13, 95; cocina típica en, 92; comercio en, 13-16, 48, 54-55, 62-63, 95-96, 147; cronología, 160-161; daños en las ruinas a causa de la Segunda Guerra Mundial, 68, 80; declive económico de, 108; deterioro de artefactos en, 107; disposición de las calles en, 51-52; esqueletos hallados en, 36-37, 45-46; estilos arquitectónicos en, 55, 87-88, 104; excavaciones en, 9-10, 86-87, 97, 101, 131, 143; excavaciones por Fiorelli en, 29, 30, 32, 47, 51; excavaciones por Spinazzola en, 30-31, 52-53; Guerra Social, 12, 49, 161; historia primitiva de, 12-16; hoteles y hospederías en, 64; huida de sus habitantes de, 20, 23; influencia griega helénica en, 87, 110, 118,

- 121, 160; influencias extranjeras sobre, 82; intentos iniciales de recuperación, 23-24; jardines en, 80, 82, 101-103, 104, 105-107, 111, 120-121, 122-123, 151; la repentina destrucción y preservación proporciona testimonios de la vida cotidiana romana, 7, 11, 32-33, 46-48; murallas de, 49-51; murallas exteriores y porciones excavadas de, *mapa* 46; panaderías en, 11, 53, 54-55, 104; perfumerías en, 102, 103; población de, 10, 68; porciones excavadas de, 14-15, *mapa* 46; presencia cristiana en, 71; prominencia de, 126; redescubrimiento de, 26-27, 127; saqueo de, 24, 29, 99; se desvanece de la memoria histórica, 24-25; tabernas en, 16, 64-65; terremotos en, 16, 17-19, 60, 73, 74, 88, 100, 104, 121, 129, 150; tumbas en, 23, 70; vaciados de yeso de víctimas en, 8, 11, 33-34, 35, 38-43, 71; vida hogareña en, 87-91, 93, 111; villas cercanas, 132; y la erupción del Vesubio, 9, 10, 11, 19-23, 71, 76, 98, 104
- Pompeyo el Grande: 27, 161
- Popea: 86
- Popeo, Quinto: casa de, 34
- Porcio: y construcción del anfiteatro de Pompeya, 69
- Príapo (deidad): 65
- Primigenia, Novelia: 86
- Próculo, Publio Paquio: casa de, 34
- Prostitución: 99; y baños públicos, 149; y tabernas, 65
- Puerta de la Muerte: 70
- Puerta Herculano: 23, 49, 51, 54, 64, 96
- Puerta Marina: 49, 96
- Puerta Nuceria: 86
- Puerta Stabiana: 49, 51
- Puerta Vesubio: 49, 51
- Puteoli: 146
- R**
- Relieves: Véase Arte
- Religión: deidades, 16, 60, 65, 71-83, 105, 138; templos y altares, 2, 16, 60, 61, 64, 72-79, 73, 76, 80, 82; vida religiosa en Pompeya y Herculano, 63, 71-83, 130, 146, 147
- Remo: 160
- Resina (Ercolano): 26, 143; oposición de los residentes a las excavaciones en Herculano, 127, 129, 142
- Richardson, Lawrence: 100
- Rollos de pergamino: 140, 141; descubrimiento de en Herculano, 138-139; dispositivo mecánico del siglo XVIII para desenrollarlos, 140
- Roma: 10, 49, 108; antecedentes míticos para, 55, 110, 160; cronología, 160-161; dominación de la península italiana por, 12, 49
- Rómulo: 160
- Rothschild, Edmond de: dona la plata de Pisanella al Louvre, 90
- Royal Society de Londres: y los rollos de papiro de Herculano, 139
- S**
- Sabacio (deidad): 82; estatua de, 83
- Samnitas: 12, 51, 160
- Sarno, río: 12, 26, 46, 48, 49
- Satrii, familia: 87, 88, 95
- Scauro, Aulo Umbricio: 95-97
- Séneca: 20, 68; sobre el terremoto de Pompeya, 17
- Sileno: estatua de, 106-107, 132-138
- Sinistor, Publio Fanio: casa de, 108-109
- Spinazzola, Vittorio: 31; excavaciones en Pompeya, 30-31, 52-53; técnicas innovadoras, 52-53
- Stabias: 10, 20, 22, 24; y erupción del Vesubio, 18-19
- Steffy, J. Richard: y la excavación del bote hallado en Herculano, 150
- Strabo: 131; sobre Herculano, 126-127
- Stromboli: 17
- Sulla, Lucio Cornelio: 12, 49, 74, 161
- Sulla, Publio Cornelio: 87, 161
- T**
- Tabernas: 16, 64-65
- Tácito: 68; y relato de Plinio el Joven de la erupción del Vesubio, 19
- Teatro (Herculano): 26, 128-129
- Teatro (Pompeya): 16, 56, 57, 64, 128, 161
- Teatros: escenario para, 57; estatua de actor de terracota, 59; máscaras usadas en, 56, 59; obras satíricas, 58
- Técnicas arqueológicas: arte, estudio y análisis de, 106, 110; artefactos, estudio y análisis como medio de comprender la cultura del mundo clásico, 26, 46-47, 85-86; contornos del suelo y plantas carbonizadas, estudio y análisis de, 101, 102-103, 106; esqueletos, análisis de, 127, 133-137, 150; excavación sistemática de yacimientos, 29-31, 32; fotografía, uso de la, 31, 53; inscripciones, estudio y análisis de, 51, 86; reconstrucción, 52-53; restauración de papiros, 139, 140; vaciados de yeso de víctimas de las cenizas volcánicas, 8, 9-10, 11, 27, 33-34, 35-43, 150
- Templo de Apolo: 2, 51, 60, 64, 74-75
- Templo de Baco: 80
- Templo de Fortuna Augusta: 51, 161
- Templo de Isis: 78-79; estatuas de, 79
- Templo de Júpiter: 16, 51, 60, 61, 72-73
- Templo de los Lares: 76
- Templo de Venus: 74
- Templo de Vespasiano: 72
- Tenerías, ruinas de, 11
- Thermopolium*: jarras de loza y balanzas de, 52, 54
- Tiberio: 161; propiedad en el golfo de Nápoles, 13
- Tiendas de elaboración de la lana: 11, 62-63
- Tito: 161; y planes de un intento de reconstrucción de Pompeya, 24
- Torre Annunziata: 27
- U**
- Universidad A & M de Texas: 150
- Universidad de Londres: 102
- Universidad Duke: 100
- Utensilios de cocina: 92-93
- V**
- Valenciennes, Pierre-Henri de: pintura de, 18-19
- Valgo: y construcción del anfiteatro de Pompeya, 69
- Vaticano: y restauración de los papiros hallados en Herculano, 139
- Venus (deidad): 74
- Vespasiano: 72, 161
- Vesubio: *portada*, *guardas*, 6-7, 12, 14-15, 25, 46, 48, 65, 70, 102, 110, 150, 160; daños de la erupción, *mapa* 12-13; erupción de, 9, 11, 19-23, 71, 76, 98, 104, 129, 144, 146, 149, 161; erupciones posteriores de, 24-25; historia durmiente de, 17
- Via Consolare: 51
- Via dell'Abbondanza: 14-15, 30, 31, 54, 55, 63, 64, 65, 71, 82, 98; proyecto de reconstrucción de, 30, 52-53
- Via della Fortuna: 50-51
- Via di Nola: 52
- Via Mercurio: 63
- Via Stabiana: 51, 52, 65, 97, 98
- Víctor Manuel II: y las excavaciones en Pompeya, 28-32
- Villa de los Misterios: dormitorio en, 116
- Villa de los Papiros: 141, 142; como modelo para el Museo J. Paul Getty, 139, 142; excavación de, 132-138; plano de planta de, 132, 138
- Villa Pisanella: servicio de mesa de plata, 90-91
- Vino: 94, 95; utensilios para, 23, 90, 94
- Virgilio: 62, 140
- Vitruvio: 68, 146-147
- Viviendas: apartamentos o aposentos alquilados, 146-147; atrio, 88, 112-113, 143-144; baño, 92, 117; carestía de espacio edificable, 146; cocina, 92; comedor (triclinium), 31, 92-93, 118, 119, 151; decoración interior de, 107, 108-109, 110; dormitorio (cubiculum), 116; influencia griega sobre, 87; mobiliario en, 111, 117, 146, 147; patio (peristilo), 88, 120-121; sala de recepción (tablinum), 111, 114-115
- Vulcanello: 17
- Vulcano: 17
- W**
- Weber, Karl: 142; excavaciones en Herculano, 131-132; y el plano de planta de la Villa de los Papiros, 132, 138
- Winckelmann, Johann Joachim, 26, 29, 140, 141; estudio de los artefactos de Herculano y Pompeya, 28, 129; sobre Paderni, 139
- Z**
- Zenón de Sidón: 138